

Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 8

СІЧЕНЬ — 1988 — JANUARY
КВІТЕНЬ — 1988 — APRIL

Number 23-24

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

Відповідальний редактор — Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ

SCHOOL OF BANDURA

84-82 164th Street
Jamaica, N.Y. 11432

Графічне оформлення: В. Пачовський

"БАНДУРА"

A Quarterly Magazine Published
by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the "Bandura".

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:

Річна передплата — \$13.00

Поодиноке число — \$6.50

Інші країни:

Річна передплата — \$14.00

Поодиноке число — \$7.00

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:

Annually — \$13.00

Per issue — \$6.50

All other countries:

Annually — \$14.00

Per issue — \$7.00

ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

для

ЖУРНАЛУ

„БАНДУРА“

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ
журналу

„БАНДУРА“

залежить тільки від Вас!

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important
Journal devoted to Ukrainian folk music.
Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be
published without your support

СЛ. П. БАНДУРИСТ С. ЛАСТОВИЧ-ЧУЛІВСЬКИЙ

11 березня 1967 р. мюнхенська громада відпровадила на вічний спочинок на українській частині "Лісового цвинтаря" свого заслуженого члена сл. п. Семена Ластовича-Чулівського, який після довголітньої важкої недуги помер 4 березня.

Покійний народився 4.11.1910 р. у шляхетському селі Чайковичі біля Самбора. Після закінчення академічної гімназії у Львові 1930 р., маючи вроджений літературно-музичний талант, посвячується просвітнянській праці як організатор хорів і драматичних гуртків. Знайомиться з тодішніми відомими в Галичині бандуристами Юрієм Сінгалевицем і Костем Мисевичем, вивчає гру на бандурі, а від Мисевича вивчає її виробництво.

У 1939 р. арештують його большевики, однак йому вдається вирватися з тюрми і пробратися за Сян, звідкіля у 1941 р. повертається у рідні сторони. Тут включається в ансамбль бандуристів у складі: Степан Ганушевський, Степан Малюца, Юрій Сінгалевич і Григорій Бажул, з яким роз'їжджає з концертами по селах і містах Галичини, а раз у місяць ансамбль виступав у львівському радіо. Його склад часто мінявся, а часом збільшувався, коли до нього долучувалися інші бандуристи-солісти, як Зиновій Штокалко, Ярослав Бабуняк, Володимир Юркевич, Гриць Смирний і інші.

У 1944 р. пробирається з квінтетом бандуристів через Словаччину до Німеччини, де вступає до славної капелі ім. Т. Шевченка під керівництвом Гр. Китастого. Большевицька тюрма підірвала здоров'я Покійного. На початку п'ятдесятих років він захворів на легені й пробув довгий час у санаторіях. У наслідок надмірної дози ліків, через неухагу лікарів, втратив зовсім слух. Неважко уявити трагедію цієї музикально обдарованої людини і професійного мистця. Від того часу усе своє знання й досвід присвячує студіям бандури, уліпшує її виробництво, пише фахові статті, а у 1956 р. появляється у Нью-Йорку його зошит "Листи про бандуру".*

Невиліковна недуга ослаблює його так, що він не в силі відповідати на листи друзів-бандуристів. Живе самотньо, тихо і скромно. В останніх роках було йому важко виходити на довшу віддаль із мешкання. Як глибоко віруюча людина, переносить в християнській покорі свої терпіння. Та він не відійшов зовсім у вічність. Залишив по собі нерукотворний пам'ятник, кількасторінковий машинопис — працю про бандуру із численними власноручними рисунками і фотографіями, яка чекає видавця.

Похоронних обрядів довершили всеч. отці: парох Мюнхену Мирон Мольчко та ген. вікарій УАПЦ у Німеччині архипротопресв. Палладій Дубицький, які попрощали його від Церков, а о. Дубицький ще й як свого приятеля. Від Центрального Представництва Української Еміграфії у Німеччині виголосив прощальне слово його голова мгр. Антін Мельник, а від друзів-бандуристів Богдан Шарко. Похорон закінчено піснею "Видиш, брате мій".

Вічна пам'ять заслуженому мистцеві!

Богдан Шарко

* Цей зошит, який мав тоді найновіші відомості, вказівки і поради про конструкцію і будову бандури зібрав М. І. Дяковський.



Сидять зліва на право: Іван Масляник — залишився на Україні, Гриць Смирний — замордований більшовицькими агентами, Степан Ганушевський — Рочестер, ЗСА, Сл. п. Семен Ластович-Чулівський.



ПОДЯКА

Складаю сердечну подяку всім жертводавцям, які причинилися до поставлення пам'ятника с.п. бандуристові Семенові Ластовичові на його гробі.

Мітрат о. І. Кіт (Бельгія) — 500 дол., Л. Лампіка (ЗСА) — 150 дол., Ст Ганушевський (ЗСА) — 100 дол., В. Луців (Англія) — 20 фунтів, Б. Шарко (Мюнхен) — 200 нм. По 100 нм: Т. Гринів, І. Штайнер, по 50 нм: О. Вла-сов, о. архипротопрезвітер П. Дубицький, О. Дубицька, С. Кордуба, Д. Кордуба, д-р Б. Кузь, родина Кончак, д-р Я. Маковецький, мгр А. Мельник, В. Протопопів, родина Салаяк, Р. Тимкевич, О. Яримович. 30 нм: М. Білик; 25 нм: Б. Черепанов; по 20 нм: мгр Н. Бенцаль, Н. Бляунер, М. Дубицький, Ю. Дубицький, І. Процик, д-р М. Трухан; 10 нм: А. Домарадзький, Тарас Яримович — 50 нм.

Зокрема дякую д-р Я. Маковецькому за започаткування збірки серед сусідів Покійного, а І. Салаякові за поміч при висипанні і прикрашенні могили.

За ініціативну групу — **Б. Шарко**

ОСНОВИ ГРИ НА НАРОДНІЙ БАНДУРІ

"... біда в тім, що в усіх тих "капель" є одна органічна хиба: бандуристи тих капель грають, тримаючи ліву руку тільки на басах. Це робить гру на бандурі примітивною, ні про які штрихи що на них так багата бандура, ні про які відтінки звуку, навіть про дальший розвиток техніки тут уже бути мови не може. Тому, оскільки явище колективізації бандуристів відрадне, остільки зведення прекрасного інструменту на ступінь примітиву є явище негативне, і з ним треба боротися".

Г. Хоткевич. Підручник гри на бандурі.

Гнат Хоткевич, чудовий бандурист, співець і композитор, все життя боровся за створення стабільного українського національного інструменту. Але доля бандури склалася не зовсім щасливо. Справа ця потрапила до рук аматорів, багато з котрих не чували, а може й не бачили професіоналдьних інструментів кращих наших кобзарів, бо ті інструменти, що залишилися де-не-де по музеях, не являють собою дійсно кращих. Навіть збірка Інституту мистецтвознавства, фолкльору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР не має ні єдиного такого, а те, що там є — мало нагадує їх.

За всіх часів завжди були справжні музиканти-співці, а поруч з ними — безліч аматорів та дилетантів, що навіть у пісні відбилось:

Взяв би я бандуру та й заграю, що знав.

Люди скажуть: здуру бандуристом став.

Добре було б, коли б вони тільки щось грали, але кожен з них ще й до того починав мудрувати над самою бандурою, то створюючи якісь фантастичні форми, то додаючи до неї безліч струн, то влаштовуючи непотрібний їй хроматизм. І чого тільки не зроблено за останній час із цим інструментом! Урешті решт зовсім позабули про наш щирий, створений у віках нашим народом свій інструмент, а зробили зовсім інший, котрий тільки назвою нагадує про українську бандуру. Навіть сам характер співу під бандуру змінився і вже не схожий на клясичний. Запанував новий естрадний стиль, а сучасному слухачеві здається, ніби він слухає дійсно бандуриста.

Чим же відрізняється клясична бандура від сучасної? Чим відрізняється стиль сучасного бандуриста від клясичного? Про це ми якраз і спробуємо поговорити. Насамперед декілька слів про походження бандури.

Багато версій про це існує. Дехто твердить про запозичення її від інших народів, дехто вважає, що народилася вона від середньовічної лютні через додавання до неї приструнків. А на нашу думку, створена бандура народом у себе вдома і без лютні, бо ми з древніх часів мали вже багатострунний інструмент до співу — гуслі. І якщо до них було колись додано 2-3 баски та замість колін стали притуляти інструмент до грудей, то вже і маллась звичайна бандура.

І дійсно, на старосвітських бандурах басків було не більше трьох-чотирьох, а у пізніших, більш удосконалених, — п'ять-шість. Той же інструмент, що наг-

адує лютню, — зовсім іншого характеру. На ньому мелодія добувається укороченням перших двох струн, як у Вересая (дивись малюнок Ригельмана), і назва "кобза" до нього, мабуть, і відносилась. Отже, в часи перебування Ригельмана на Україні було два щипкові інструменти до співу: бандура і кобза. Можливо, існували ще й гуслі, бо багато пізніше П. О. Куліш згадував, що довелось йому бачити співця-гусяра.

М. В. Лисенко, описуючи інструмент Вересая як найхарактерніший і типовий, згадує ще й про бандуру Рубця, що мала 4 баски та 13 приструнків. Проте між ними мало спільного, бо за своєю природою вони були зовсім різні. Коли вересаєвий інструмент за походженням можна віднести до лютні, то рубцевий — до гусель. На малюнках Ригельмана та "листках Тімма" це категорично і можна побачити. Якщо козак тримає свою кобзу точнісінько як і Вересай, то вона має стільки ж струн і приструнків, як у Вересая. На другому малюнку ми бачимо співця-бандуриста з усіма характерними рисами як самого інструменту, так і його тримання саме тим способом, що пізніше став називатися зінківським або харківським.

Природа кожного виду музичного інструменту вимагає тільки одного і єдиного способу гри, найкращого, найвигіднішого. Бандурист, зображений на "листку Тімма", його вже мав. Усі кращі бандуристи, свідчення про яких до нас дійшли, тримали бандуру саме так: Гнат Гончаренко, Федір Холодний, Степан Пасюга, Петро Древченко, Гнат Хоткевич і багато інших.

Так званий "чернігівський" спосіб, нам здається, народився від зрячих аматорів, котрі, освоївши колись таким чином бандуру, передали його і до незрячих, хоча для останніх він був не дуже зручним. Цей спосіб, даючи можливість зрячому аматорові дивитися під час гри на струни, і запанував, очевидно, завдяки своїй на перший погляд полегшеності. Від цього хибного способу і почалось сучасне "вдосконалювання" самої бандури. Про його хибність добре висловився Г. Хоткевич, а до того можна додати, що "вдосконалені" інструменти виявились важкими, незграбними, дуже дорогими, з чудернацькою зовнішністю. Чого тільки на них нема! Квіти, пейзажі, візерунки, портрети! Отак нові інструменти стали зовсім мало нагадувати нашу клясичну бандуру.

Вдосконалення не пішло на користь і самому її звуку: інший він уже став через металеві кілочки та різні перемикачі і підставочки. Хоча звук став і сильніший, і довше гуде, але це якраз і не властиве для нашої бандури, такої ліричної, такої здатної до швидких пасажів та мелізмів завдяки своїм дерев'яним кілочкам. У нових же бандур замість кристальних пасажів утворюється якийсь хаос, бо довге звучання кожного окремого звука зливає їх в одне, та й сама гра набуває зовсім іншого, хвацького, естрадного характеру.

Тепер про хроматизм, яким та кпишаються наші вдосконалювачі. Вивівши півтони до верхнього краю деки, тим уже остаточно відірвали від приструнків ліву руку, закріпивши її назавжди тільки на басах. Це зразу збіднило інструмент, і до того ж саму гру на цьому сильно ускладнило. Ще один недолік: всі струни довелось поробити паралельними, і грати вже не передпліччям, як на клясичних бандурах, де струни йдуть радіально, а усім плечем. А як що додати, що великий палець повинен тепер і приструнки брати, то грубість техніки з'явилася сама собою.

Варто докладніше сказати про стрій народної бандури. Постійного строю вона не мала, а строїлась по голосу самого співця. Якщо голос низький, то і

весь стрій бандури знижувався. Для різного голосу кобилку переміщують вище чи нижче, відповідно підтягуючи струни, а написання звуків на нотописці залишається тим же, пальцівка також не змінюється.

Ввідний тон не вживається. Для веселих пісень і танків досить підвищити *сі* (4-ий приструнок) на півтону, залишивши всі інші так, як вони є. Це дуже зручно. Перестроювання можна зробити навіть під час гри. Мелодії дум укладаються в дорійський звукоряд, від *соль* до *соль* натурального *ремінуру*.

Усі струни повинні бути туго натягнуті так, щоб для перестроювання можна було підтягти або відступити тільки на півтону.

Натуральний мінор (наприклад, *ре мінор*) придатний для всіх мінорних (жалібних) дум, історичних та побутових пісень, кант-псалмів і багатьох жартівливих пісень і танців (наприклад, "Метелиця"), а для веселих пісень і танців досить підтягти *сі* на півтону (зробити *сі*). До інших перестроювань рідко коли доводиться вдаватись. Це дуже зручно, бо пальцівка залишається та сама, а голос використовується приємно і не напружено (натурально). Для самонавчання потрібен буде хоч якийсь досвід з музичної грамоти.

Бандуру можна настроювати по фортепіяні або іншому музичному інструменті. За його браком — по знайомих піснях. Наприклад, для натурального мінуру основного підходять звуки з пісні ГЕЙ-СВО-О-О-Ї-ЯС-НІ-ОЧІ, згори починаючи. Настроївши першу октаву, другу октаву та баси, настроюють вже по ній, підбираючи струну за струною в октаву, а для підбасків та басів — в октаву, кварту та квінтч до основного тону.

Щоб струни не рвалися, їх треба підтягувати поступово, і до потрібної співцеві висоти підходити не зразу, а тільки за кілька разів дійти до потрібної найкращої висоти, щоб найвища нота, котру співець бере ще досить чисто, приходилась аж на четвертий приструнок. Для середнього голосу, наприклад, баритону, це буде *соль* у натуральному *ре мінорі*, для тенору може бути *ля* або *сі* т.п.

Бажано, аби випробування голосу зробив фахівець, щоб уникнути помилки та псування голосу. Попервах краще настроювати бандуру та співати під неї трохи нижче від своєї голосової можливості а до повної висоти та сили підходити поступово.

Бандура ставиться на ліве коліно вертикально і притуляється якраз до серця так, щоб напрям звуку бандури та голосу був один і той же. Підтримується інструмент від нахилу ремінцем, протягнутим через спину та плече (див. фото).

На народній бандурі грають обома руками як на приструнках, так і на басах. Це і є так звана "Зіньківська наука", котра являє собою єдиний спосіб гри на справжній бандурі. Найкращі бандуристи минулого — Гнат Гончаренко, Петро Древиченко, Іван Кучеренко, Стезан Пасюга та багато інших грали цим способом.

Ліва рука кладеться зверху на обичайку і грає *тільки* двома пальцями: вказівним і підмізинним. Великий палець лежить на обичайці і совається по ній, підтримуючи бандуру під час гри. Пальцями лівої руки грають як на приструнках, так і на басах. У перекинутому вигляді її ніколи не застосовують.

Пальцями правої руки, вказівним та середнім, грають як на приструнках, так і на басах, а великий палець правиці грає тільки на басах та підбасках, бо він і сильніший за всіх, і до того дуже для цього здатний. Інші пальці до "Зіньківської науки" не потрібні, отож слід звикати грати тільки цими п'ятьма, бо лише вони

дають добрий сильний звук і зручність гри (про постановку пальців під час гри див. фото).

Щоб звук був сильний і характерний для бандури, на пальцях мають бути невеликі нігті (2-3 мм, бо довші скоріше псуються). За нігтями треба пильно стежити, своєчасно підпилювати та доглядати.

Навчившись настроювати бандуру, поступово можна підходити і до вправ, програючи їх щодня. Наперше грають гами з басами то вгору то вниз вказівним пальцем правої руки, після того другим (середнім), а потім поперемінно, все прискорюючи ритм. Навчившись грати гами вказівним та середнім пальцем правої руки, починають грати вказівним лівої так, як грали і правою. Далі грають кожну ноту двічі то до себе пучкою та нігтем, то від себе тільки нігтем.

Засвоївши добре гами, грають терції (тобто через одну на третю) знов спочатку двома пальцями (вказівним та середнім) правої руки то вгору то вниз по всіх приструнках і басах, а після того вказівним та підмізинним лівої руки, поступово прискорюючи ритм. Терції також відбивають то пучками і нігтями "до себе", то тільки нігтями "від себе", "на відбій". Навчившись добре грати терції "просто", грають їх "у перебій", тобто, вдаривши вказівним раз, ударяють терцію середнім і так ідуть поступово від низу до верху і навпаки.

Водночас із гамами і терціями починають підбирати якісь простенькі українські мелодії вказівним пальцем правиці. Це потрібне і для настроювання самої бандури. Дивитися на струни слід якомога менше, по можливості уникаючи цього взагалі. Після терції йдуть октави, тобто, пробуємо зразу брати великим та вказівним пальцями правої руки одразу 1-ий та 8-ий приструнок — повертаємося таким же чином до низу 1-го та 8-го приструнків. Октави можна грати і разом з гамами, або після них.

Це буде перша частина більш-менш легких вправ. Далі підуть трудіші. Повторюючи вправи, треба одночасно їх проспівувати, де вистарчатиме голосу, то називаючи ноти, а то на голосні літери "а" і "о". Це дасть можливість визначити і діапазон свого голосу, і встановити, на який тон припадає найвища нота, що її може взяти співець і на таку саме ноту підстроїти четвертий приструнок. То буде на нотописці "*соль*" першої октави, а вже від цієї ноти настроїти і всі струни, але це треба робити не одразу, а поступово за кілька разів, одночасно пересуваючи відповідно і кобилку, щоб струни були добре натягнуті, бо тоді тільки вони даватимуть чистий гучний звук.

Засвоївши добре вправи з поодинокими нотами і навчившись підбирати нии прості мелодії, переходять до акордів, спершу простих, неповних на 2-3 ноти з одним басом, а далі повних на всі п'ять нот, беручи бас великим пальцем правої руки, а приструнки пальцями як лівої, так одночасно й правої.

Акорди програються то голосно то тихо, добиваючись чистих ясних звуків. Кожен акорд треба програвати, то одразу беручи всі його струни, то одну за одною. (Хто хоч трохи грає на гітарі, тому ясніше як це робиться).

На акорди народна бандура досить багата (дивись подані зразки їх, може ще навіть і неповні). Основні акорди мають свої назви, подані в загальній теорії музики.

Вивчаючи акорди, зверніть пильну увагу на пальцівку до їх гри і спочатку використовуйте тільки ті пальці, котрі показані у вправах і позначені для правої руки великими літерами, для лівої — малими, а басы, підбаски та приструнки — арабськими цифрами.

Пальцівка згодом запам'ятається сама по собі, бо на народній бандурі вона досить проста.

До акордів треба пильно прислухатися, щоб добре уявити, які з них веселі, які сумні, до якої тональності вони відносяться. На поданих вправах це все позначено. Вправляючись в акордах, пробуйте брати їх і не дивлячись на струни.

Коли вже акорди будуть доволі ясно і чисто бриніти, можна під них починати і спів тих пісень, що раніше підбиралися по одиноких струнах. Це насамперед пісні з простим ясным ритмом (музичні терміни описані в кожному підручнику до будь-якого інструменту і взагалі вся теорія музики тут не подається), наприклад, „Думи мої, думи мої” на слова Т. Г. Шевченка, або „Взяв би я бандуру” та інші (див. подані зразки).

Акомпанюють співу акордами так, як і на гітарі, одбиваючи ритм ногою чітко по наголосах.

Навчившись акомпанювати акордами по ритмічних наголосах, починають вставляти, де можна, і невеличкі музичні фразки мелодії тієї пісні, що співають (у першій і другій октавах) і по закінченні періоду пісні додають „пригри” (здебільшого повторюють останню музичну фразу), а перед початком співу програють мелодію на бандурі.

Так звичайно ведеться супровід до співу пісень, а дедалі треба його ускладнювати, добираючи багатішої різноманітної гармонізації. Хто під гітару хоч трохи співає, тому все це зрозуміле само по собі (дивись додані зразки).

Навчаючись співати під бандуру, не треба забувати також вправ і програвати їх по можливості щоденно, до того ще й самому їх ускладнювати.

ШАНОВНІ ПЕРЕДПЛАТНИКИ ЖУРНАЛУ „БАНДУРА”

Через збільшення коштів видання журнал опинився в скрайних матеріальних обставинах. До цієї кризи спричинились також післяплатники.

Звертаємось до Вас усіх з усердним проханням вирівняти залежність і заплатити передплату один рік наперед.

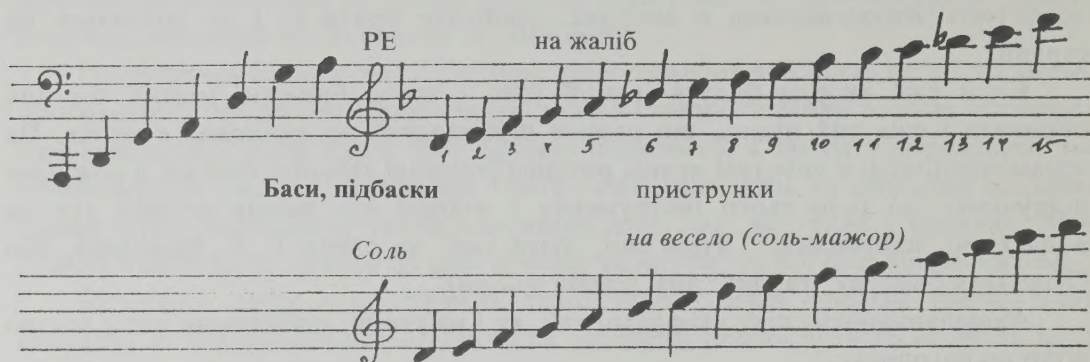
Ті що є в стані, просимо допомогти нам продовжувати видавання журналу складаючи свій даток на ПРЕСОВИЙ ФОНД.

Закликайте своїх друзів і приятелів стати передплатниками.

Нехай журнал „БАНДУРА” буде Вашим подарунком для Ваших друзів і знайомих з нагоди ім'янин, дня народження, традиційних свят.

ЩИРЕ СПАСИБІ!!!

СТРІЙ НАРОДНОЇ БАНДУРИ (МІНОР НАТУРАЛЬНИЙ)



Баси і підбаски ті ж самі, вступний тон не вживати.

Пальці рук будуть помічатись літерами: правої руки — великими, лівої — малими, тобто:

В — вказівний,
С — середній,
Вл — великий,
в — вказівний,
п — підмізинний.

Струни бандури і пальцівка гри будуть показані тільки на перших вправах.

Щипати струни треба як пальцями (пучкою), так і нігтями. Струни не рвати по гітарному, а тримати пальці трохи похиленими і округлими, добиватись чистого, яскравого звуку, і на перших порах тільки про те і дбати.

Про струни, їх чіпляння, кілочки та інше сказано окремо в розділі саме про будову народної бандури.

Вправи — екзерцісії проходити і вивчати поступово. Вивчивши першу добре, переходити до другої і т.д. Граючи, додержуйтесь непохитного ритму, відбиваючи такт правою ногою.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ І
РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ ЖУРНАЛ «БАНДУРА»!
«БАНДУРА» — ЦЕ ЄДИНИЙ МУЗИЧНИЙ
ЖУРНАЛ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ!
ТІЛЬКИ ВІД ВАС ЗАЛЕЖИТЬ ІСНУВАННЯ
ЖУРНАЛУ «БАНДУРА»!**

РЕПРЕЗЕНТАНТКА ЖУРНАЛУ "БАНДУРА" ІРИНА КИТАСТА

В суботу 7-го листопада 1987 року в репрезентативному готелі ШЕРА-ТОН-ТАРА у Персиппані, Н.Дж., відбулися змагання репрезентанток українських періодиків за звання кралі української преси.



Ірина Китаста проживає в Лівоні біля Дітройту, Міш. Вона має 21 рік. Студіює у Мішигенському університеті літературу і педагогіку. Закінчила школу українознавства. Належить до молодечої організації ОДУМ, та до Товариства Українських Бандуристів, а також до студентського Клубу.

Спеціальне зацікавлення — це гра на бандурі, чого навчає інших. Літом в 1987 році брала участь в Молодечій Капелі Бандуристів в турне по Аргентині і Бразилії.

Її ескортом був АНДРІЙ СМІК, студент історичного факультету.

ЗОЛОТОСТРУННА БАНДУРА ЗДОБУЛА СОБІ ЩЕ ОДНУ ЧАСТИНУ СВІТУ — БРАЗИЛІЮ



В дуже короткому часі тут, у Бразилії, у містах Куритибі й Прудентополі, кобзарське мистецтво — гра на бандурі дала значні кроки та остаточно й назавжди здобула собі відповідне місце, знайшла вірних і численних шанувальників, а головне — поширилась посеред нашої української свідомої молоді української свідомої молоді, яка з великим зацікавленням, ентузіазмом і запалом взялася до плекання кобзарського мистецтва, гри на нашому українському історично-національному інструменті — бандурі.

Наявним доказом цього розвитку кобзарського мистецтва тут, у Бразилії, без ніякого сумніву є сам факт трьох новостворених ансамблів бандуристів. Перший під назвою "Гомін України" з Куритиби, другий — "Святої Ольги" при Інституті Колегії святої Ольги з Прудентополя, а третій — при парохії св. Йосафата, також у Прудентополі.

Це все сталося дуже раптово завдяки подиву гідній інтервенції найбільшого ентузіяста і кобзарського розповсюдника Миколи Чорного з Нью Йорку, який, доложивши багато праці й часу, остаточно dokonав великого діла, бо він зумів обнови́ти і змінити хід розвитку кобзарського мистецтва серед нашої української молоді з Бразилії. Та чому тут сумлінно не сказати щирю правду: Микола Чорний своєю невтомною працею, овіяною глибоким і тривалим ентузіазмом патріотично-культурного ідеалу для розвитку кобзи-бандури, — dokonав правдивого чуда!... Беручи під увагу наші українсько-бразилійські обставини, М. Чорний dokonав справжнього фараонського діла і то без великої балачки та без тих

традиційних, численних довгих і безплідних засідань-зборів і всякого роду центральних комісій тощо.

Нав'язав він важні контакти з багатьма особами і, між іншими, відвідав Владику Єфрема В. Кривого — єпарха Української Католицької Церкви в Бразилії, з яким після важливої розмови запланували Культурно-Мистецький Проєкт, що його можемо сміло назвати "Проєкт Бандура".

Першою частиною цього небувалого досі проєкту була потреба матеріальної допомоги. Треба було забезпечити бандурами українську молодь у Бразилії. Другою частиною не меншої ваги цього проєкту було в короткому часі спровадити учителя-інструктора, що ним став Юліян Китастих з Нью Йорку. Він і дав початковий курс гри на бандурі. Третьою частиною проєкту буде приїзд до Південної Америки Молоді Капелі Бандуристів ЗСА, яка виступить з концертами у багатьох містах Аргентини, Бразилії і Парагваю у місяці серпні ще цього 1987-го року.

Скоро тільки повернувся до Нью Йорку М. Чорний, розпочав він велику кампанію — збірку фондів на закуп бандур для Бразилії й Аргентини.

Другий приїзд М. Чорного до Бразилії був надзвичайно важний для дальшої праці у справі координації і виконання другого етапу запланованого "Проєкту Бандура", а саме — підготовки першого курсу гри на бандурі під керівництвом Юліяна Китастого.

І так, кінець-кінців, і ми тут у Бразилії нарешті діждалися кульмінаційного часу — першого курсу гри на бандурі.

У Куритибі перший курс гри на бандурі відбувся від дня 22-го квітня до 8-го травня 1987 року в зручному приміщенні найбільшого Українського Релігійно-Культурного Центру "Полтава" при катедрі св. Івана Хрестителя; всіх учасників курсу було 27-ро- які від першого дня були поділені на чотири менші групи. В склад першої групи заавансованих, які рівночасно приготувалися на майбутніх інструкторів, належали: Іван Кутинський, Ірінея Кутинська, Ізабеля Крива і Данило Проник. Зараз до цієї групи могли б дуже легко належати більшість учасників курсу, бо назагал всі вони мають дуже добре музичне приготування, але однак з вимог несхожості часу не змогли вони учащати до цієї першої групи.

У навчанні цих двох вечірних груп помагали учасники першої групи: Іван Кутинський, Ірінея Кутинська і Даниїл Проник, які в такий спосіб рівночасно вчилися, як вчити інших грати на бандурі. Очевидно, це все діялось під постійним наглядом і контролею головного інструктора Ю. Китастого, який впродовж цілого курсу вчив з дуже великою увагою і піклуванням, стосуючи найкращі педагогічні методи та, передовсім, власний кобзарський досвід. Він у доступний спосіб зумів передати курсантам головну техніку і секрет правильної гри на бандурі до тої міри, що деякі учні вже по перших вправах з інструментом скоро попадали в стан надзвичайної радості, бо не хотіли собі вірити, що бандура вже грає й у їхніх руках. Через це вже в перших днях курсу легко можна було побачити щире зацікавлення й запал усіх учасників курсу.

Проаналізувавши критично цей перший курс гри на бандурі в Куритибі, можемо сміло сказати, що він увінчався повним успіхом, бо глибоко поділав на всіх учасників та приніс щедрі позитиви для важливої галузі нашого українського кобзарського мистецтва в Бразилії; цей перший курс став фундаментом для дальшого розвитку й поширення зацікавлення серед нашої молоді. Хто мав наг-

оду бути на закінченні цього першого курсу, міг бачити, як учасники курсу в порядку своєрідного звіту зі своєї науки демонстрували вислід двотижневої інтенсивної праці, де, на здивування глядачів, полинули гучні звуки бандур, і нові юні бандуристи і бандуристки не тільки задовільнили вимогливих слухачів, але ще й зробили усім велику й приємну несподіванку.

В усякому разі, це вперше разом заговорили і озвалися 25 бандур у Релігійно-Культурному Українському Центрі "Полтава" в Куритибі, а 20 бандур — в Культурному Центрі св. Йосафата в Прудентополі. Це було неймовірне й нечуване дотепер тут!

Так. Усі бандури озвалися дзвінко й злагоджено, щоб проспівати славу українському пісенному мистецтву, а одночасно й усій українській молоді й всім тим старшим особам, які включаються до його плекання.

Тепер сміло можемо сказати, що наша чарівна злотострунна бандура здобула собі ще одну частину світу, ще одну вільну, гарну тропікальну країну — Бразилію, де бандуру раз на все посадили у добру землю і заціпили на дереві здорової й свідомої нашої української молоді, повної ентузіазму й любови до всього, що є рідне. І це напевно в короткому часі виросте у велику деревину культурно-мистецького прояву для добра й слави нашого українського громадянства тут, у Бразилії, і поза нею.

В імені всіх бандуристів і бандуристок з Куритиби й Прудентополя, та з цілої Бразилії, складаю сердечну подяку і велике прилюдне признание у першу чергу невтомному Миколі Чорному, який остаточно уможливив перевести в діло наші колишні мрії.

Перший курс гри на бандурі під керівництвом маестра Юліана Китастого, наполеглива праця й піклування, щоб все вийшло якнайліпше, — це все зібравши, дійсно можемо ствердити, що це правдивий Княжий подарунок, яким М. Чорний обдарував всіх нас у Бразилії.

Наша велика подяка є також для талановитого інструктора маестра Юліана Китастого за переведення цього першого курсу гри на бандурі в Куритибі й Прудентополі, який з дійсним старанням навчав початкового знання кобзарського мистецтва.

Дальша й окрема велика подяка добродієві Миколі Бойчукові, який закупив сам 10 бандур для Інституту — Колегії святої Ольги в Прудентополі, і така ж подяка для добродія Михайла Пирського, який закупив сам 12 бандур для Ансамблю Бандуристів при парохії св. Йосафата в Прудентополі.

Щира подяка всім отцям парохам католицьких і православних церков у Куритибі за співпрацю з організаторами цього першого курсу гри на бандурі, а головню — за численні оголошення по церквах відносно підготовки і переведення згаданого курсу.

В імені всіх бандуристів і бандуристок з Бразилії, які всім жертводавцям дуже вдячні, а особливо вдячні Миколі Чорному, ще раз всім наше щиросердечне дякую!

Іван Кутинський
Куритиба — Бразилія

АРГЕНТИНА ВІТАЛА МОЛОДУ КАПЕЛЮ БАНДУРИСТІВ

У п'ятницю, 14. VIII. 1987 р. прибула до Аргентини Молода Капеля Бандуристів зі ЗСА, яка дала ряд концертів з нагоди 90-ліття поселення українців в Аргентині і 75-ліття з дня смерті Миколи Лисенка, батька української музики.

Група місцевих бандуристів з представниками культурних організацій привітали дорогих гостей з Америки на летовищі.



Молода Капеля Бандуристів виступає у Беріссо з нагоди 90-річчя поселення українців в Аргентині.

На другий день бандуристи поклали вінок у стіп пам'ятника нашому пророкові Т. Шевченкові. Хоч якраз тоді моросив дощ, під акомпаньямент бандури могутньо відспівали "Заповіт", а звідти рушили автобусом до міста Беріссо, де увечорі відбувся їх перший концерт у Філії товариства "Просвіта". Треба сказати, що Беріссо на аргентинському ґрунті дало початок існуванню "Просвіти" 63 роки тому.

Тут погода також недописала: падав дощик і було досить холодно. Жінки з "Просвіти" ще перед концертом щедро частували бандуристів теплими напінками.

Сам концерт був надзвичайно успішний. Оплескам не було кінця. Глядачі дослівно не давали нагоди закінчити точки. А коли бандуристи проспівали і заграли пісню еспанською мовою — всі повставали і спонтанно оплескували. На залі були присутні о. д-р Ковалик, всі представники українських організацій, а також посли і посадник міста, який вручив Т. Павловському пропам'ятну



Посадник міста Беріссо вручає Т. Павловському почесну грамоту почесних гостей.



Посадник Беріссо вручає М. Чорному історію міста.

грамоту почесних гостей, а М. Чорному — історію міста Беріссо. Усі місцеві газети день перед виступом і в день виступу подавали обширні відомості на сторінках еспанської преси.

У неділю, 16-го серпня відбувся надзвичайний концерт української народної музики у великому театрі Колізею в Буенос Айресі. Там разом з Капелю виступив місевий балет "Просвіти".

Концерт відкрито аргентинським гимном. Богдан Коваль, голова УЦР, у своїй доповіді з'ясував значення тих святкувань та накреслює коротку історію нашого поселення в Аргентині. Сам концерт випав справді тріумфально! Тут знов після еспанської пісні по береги виповнена зала внизу і вгорі не давала

можливості її закінчити. Усі точки концерту були прийняті бурхливими нестихаючими оплесками та вставанням з місць. Місцевий балет також успішно виконав свої точки. Не було кінця оплескам, коли Марко Фаріон і Микола Дейчаківський виконували гумористичну пісню "Помело". Концерт закінчено українським національним гімном.

Зовсім відверто можна сказати, що публіка була зачарована бандуристами до краю. Вони справді принесли гомін степів з України для нас, що живуть тут, в Аргентині. Такий концерт надовго залишиться у нашій пам'яті!

Вечором у Централі Т-ва "Просвіта" було прийняття для наших дорогих бандуристів і туристів. Трапезу започаткували самі бандуристи відспіванням "Отче наш". При цій нагоді на сцені виступили наші наймолодші бандуристи на "дитячих бандурках", які привіз нам М. Чорний з Нью Йорку.

Школу наймолодших, яку названо іменем сл. п. недавно померлого керівника нашої Капелі Василя Качурака провадить успішно Марта Собенко-Сищук. Директором школи, став Василь Качурак, син померлого, а головою Микола Дячун.

Наймолодші Бандуристи, маленькі учні кобзарської школи, справді здивували усіх присутніх, коли вони виконали чотири пісні у супроводі бандур за такий короткий час підготовки. Концерт цей вони присвятили М. Чорному за його труд і жертвенність для розбудови кобзарства в Буенос Айресі. Після того вони вручили йому невеличкий сувенір.

Заскочений такою милою несподіванкою, М. Чорний подякував за концерт і дуже зворушливо сказав "З тих маленьких "пацьорків" незабаром виростуть чудові бандуристи!"

На закінчення виступила родина Сенишиних: батько і троє синів. Їх виступ того вечора також заскочив усіх. Одна родина, але як вони гарно плекають кобзарське мистецтво! Честь їм і слава!

Велику несподіванку зробили для нас Ольга Ходоба і Микола Дейчаківський, виконуючи жартівливу пісню "Куди їдеш Євтушенку?". Розсмішили вони усіх присутніх до краю!

Перед виїздом до Міссіонес попрощав нас усіх староста Капелі Андрій Китастих. У незабутній атмосфері ми провели нашу зустріч з Молодою Капелею, яка на правду залишиться у нашій пам'яті на довгі-довгі роки.

На закінчення прийняття дорогі бандуристи відспівали усім "Многая літа".

Марта Собенко-Сищук

Ні один музичний журнал не проіснував більше як рік. Журнал "Бандура" почав семий рік свого існування. Під сучасну пору є тотально вичерпаний з фондів. Звертаємось до всіх бандуристів, а також читачів, скласти свої пожертви на пресовий фонд. Тільки від Вас буде залежати далі існування журналу.

ТРІУМФАЛЬНІ ВИСТУПИ МОЛОДИХ БАНДУРИСТІВ З НЬО ЙОРКУ В ПІВДЕННІЙ АМЕРИЦІ

Завдяки енергійним заходам адміністратора Школи Бандуристів Миколи Чорного, 13-го серпня 1987 року вирушила з Нью Йорку до Південної Америки, себто до Аргентини і Бразилії, Молода Капеля Бандуристів — 9 бандуристок і 6 бандуристів.

15-го серпня Капеля Бандуристів виступала з великим успіхом у містечку Беріссо, на віддалі 60 кілометрів від столиці Аргентини Буенос Айресу. Наступного дня, в неділю, 16-го серпня, з таким самим великим успіхом Капеля виступила у місті Буенос Айрес, у великому театрі "Ель Колісео".

У понеділок, 17-го серпня, в Аргентині було державне свято. В той день Молода Капеля виступила також з великим успіхом у столиці провінції Місіонес Посадас. Місто це є на віддалі від Буенос Айресу коло 1,500 кілометрів, вже близько Парагваю і Бразилії.



Члени Молодої Капелі Бандуристів поклали вінок до пам'ятника Т. Шевченка у Буенос Айресі.

Наступного дня, у вівторок, Молода Капеля загостила до містечка Обера в цій самій провінції. Хоч був будній день, все ж таки зібралася досить чисельна публіка. Всюди молоді бандуристи були нагороджені бурхливими оплесками.



Капеля бандуристів виступає у найбільшій катедрі міста Посадас, Аргентина.



Владика Єфрем Кривий дякує бандуристам за гарний концерт.

19 серпня, в середу, Молода Капеля переїхала до Бразилії і мала нагоду оглянути чудові водоспади Ігвазу.

22 серпня, в суботу, Молода Капеля Бандуристів виступила з величезним успіхом у місті Прудентопіль, на віддалі від столиці провінції Парана, Курітиба, понад 200 кілометрів, взявши участь перед тим в урочистім посвяченні будівельної площі "Україна" і під пам'ятник Т. Шевченкові. Весь виступ Молодої Капелі передавався через місцеву радіовисильню "Радіо Есперанса". Влаштовані були для бандуристів гучні прийняття. Виступала в програмі також місцева капеля.

23 серпня, в неділю, відбувся величавий виступ Молодої Капелі в місті Курітиба в просторій залі Українського релігійно-культурного центру "Полтава".



Обера — Аргентина. Біля пам'ятник Т.Г. Шевченка.

Заля, яка може вмістити біля 2,000 осіб, була переповнена. Серед присутніх були посолка Вера Вічимишин-Ажіберт, її муж посадник міста Прудентополя д-р Жільберто Ажіберт, Петро Вітрук, голова об'єднання Т-вів прихильників ДЦ УНР в екзилі, голови місцевих культурно-освітніх організацій, отці, монахині, сестри і катехитки та інші гості, а також голова фундації ім. Т. Шевченка з Буенос Айрес і його дружина Наталія Бундза.

З огляду на непередбачену відсутність Владика Єфрема Кривого (похорон у Прудентополі), відкрив концерт д-р Михайло Рубінець, голова представництва на Бразилію Уряду Української Республіки в екзилі.

Описати виступи Молодої Капелі Бандуристів з Нью Йорку не вистачає слів. Кілька разів публіка оплескувала бандуристів стоячи і довго-довго.

Коли говориться про бандуру і бандуриста, завжди є уява, що такі бандуристи — це вже старші люди, з довгими вусами і з лисиною, або чубом аж по пояс, які виспівують своїм вже хриплим голосом різні "думи", похоронні мелодії. А яка несподіванка була цей раз. Не дарма капеля назвала себе "Молодою". Бо справді так воно було. Всі бандуристи і бандуристки — це молоді хлопці і дівчата, а які чудові і веселі мелодії грали і співали!

Не менший успіх мали також і місцеві аматори — вокальний ансамбль під керівництвом маестра Івана Вовка, директоркою якого є Регіна Шпак-рубінець, культурно-освітня референтка представництва ДЦ УНР в екзилі. І ця нова місцева сила з Курітиби, яка виступала в програмі разом з Молодою Капелею Бандуристів з Нью Йорку, не зважаючи на коротке існування, була нагороджена гучними і тривалими оплесками.

Вже в другій половині програми прибув з поворотом з Прудентополя Владика Єфрем, який, вийшовши на сцену, короткими, але дуже зворушливими словами привітав молодих бандуристів і бандуристок.

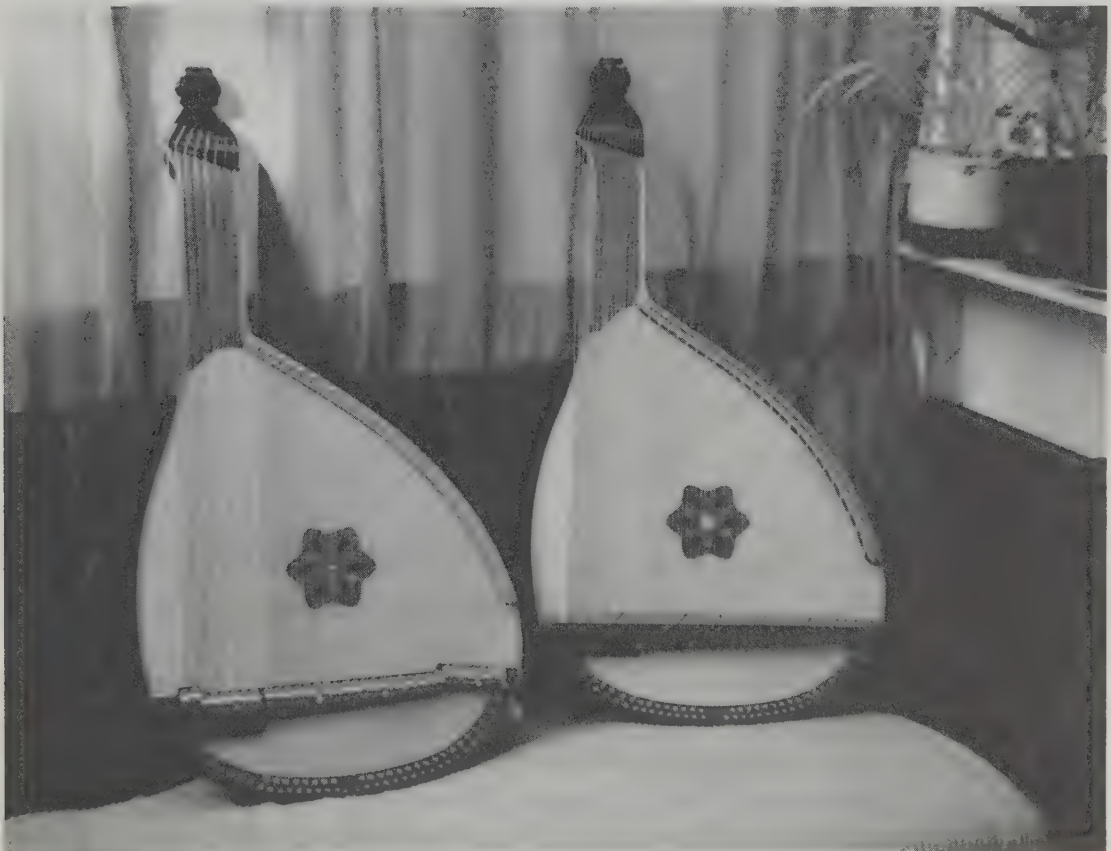
Закрив концерт інж. Амброзій Хома, який говорив дуже гарно, але, на жаль, по-португальськи, і наші гості зі ЗСА та Канади його не розуміли.

Велика заслуга за таку гарну організацію цього величавого виступу Молододі Капелі налжиться Іванові Кутинському, директорові новозаплянваного товариства українських бандуристів у Бразилії. Він — колишній учень першого організатора бандуристів у Курітибі Івана Бойка. На Івана Кутинського і його сестру Іренею випала ціла організація цього величавого концерту, що відбувся з таким гарним успіхом.

Від місцевого нового Т-ва бандуристів обдаровано букетами квітів мистецького керівника Молодої Капелі Тараса Павловського і мистецького керівника вокального ансамблю Івана Вовка.

Не менш зворушливим було, коли посолка Вера Вічимишин-Ажіберт вийшла на сцену і особисто вручила букети квітів для Капелі Бандуристів і для маестра Івана Вовка, привітавши окремо кожен бандуристку і бандуриста.

Д-р Михайло Рубінець



*Бандури виробу майстра Василя Гляда — Англія.
На ліво — баси діатонічні, приструнки хроматичні.
На право — повністю хроматична на 67 струн.*

КОНЦЕРТ МОЛОДОЇ КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ У ПРУДЕНТОПОЛІСІ

У суботу, 22-го серпня 1987 р., Молода Капеля Бандуристів з Нью Йорку виступила з концертом у Прудентополісі. Прудентополіська громада і околиці ще не бачила і не мала нагоди насолоджуватися найніжнішою і найдорожчою українському серцю музикою на бандурі. Найкращі бандуристи з Америки виступили з різноманітним репертуаром, який міг би задовільнити найвибагливішу публіку.

Це дарунок, виідеалізований найбільшим любителем бандури Миколою Чорним. Він розповів про бандуру, заохотив молодь оволодівати нею, розшукав меценатів і придбав бандури, привіз їх і започаткував тут, у Куритибі й Прудентополісі, ансамблі бандуристів, спровадив найліпшого інструктора Юліяна Китастого, щоб провів перші курси гри на бандурі у травні ц.р. в Куритибі і Прудентополісі, а тепер, як третій етап програми, спровадив найбільших ентузіастів бандури, щоб показати правдиве мистецьке виконання.

І справді, бандура захопила українську душу. Вона має магічну силу підтримувати в людей любов до своєї батьківщини. "Грай, моя бандуро, грай мені на чужині!" — таким кличем відроджується почуття молодого українця в Бразилії. Спершу Ю. Китастий запалив вогник, а тепер капеля бандуристів розпалила ентузіазм грати на музичному інструменті, що є виключно українським, бо вийшов він з рук українських мистців-кобзарів.

Бандуристи приїхали до Бразилії зі своїм диригентом Тарасом Павловським під проводом директора Школи Бандуристів з Нью Йорку М. Чорного та з туристами, що їх зорганізував д-р Іван Іваницький. Наймолодші прудентопільські бандуристи капелі св. Ольги привітали туристів в колегії, показуючи свої перші успіхи, а на концерті парафіяльна капеля заграла в честь М. Чорного і М. Пирського "Взяв би я бандуру".

Директор М. Чорний пояснив публіці, хто є ці молоді артисти, що приїхали ширити українське мистецтво. У складі 16 найкращих бандуристів не тільки зіграна група, але кожний з них є інструктором гри на бандурі. Він представив також солістів Марка Фаріона, Миколу ліщинського, Олю Ходобу, Дарію Лешук, Лілею Панащук-Павловську. Між цими досконалими музикантами був і син Григорія Китастого Андрій і донька М. Чорного Ліда.

Капеля виконала народні пісні, козацькі в сучасній обробці і заграла також одну бразилійську пісню "Верде амарело" Роберто і Еразмо Карлоса, виконанням і вимовою дивуючи публіку. Опісля при вечері бандуристи дали доповідь про бандуру, заспівали на прохання ще кілька пісень.

Молода Капеля Бандуристів виступала на сцені в парафіяльному центрі свящ. Йосафата о год. 8-ій вечора. Заля була повна людей з міста Прудентополісу і околиць. Бандуристи грали і співали дуже гарно. Публіка була захоплена й зачарована українською музикою і найдосконалішим виконанням її. Такого репертуару і стільки бандуристів наарз ми в Бразилії ще не бачили. Тому



Парох української католицької церкви св. Йосафата у Прудентополісі о. В. Цимбалістий, ЧСВВ і М. Чорний з Молодою Капелею та з місцевими бандуристами.



Молода Капеля Бандуристів виступає на телевізії.

кожний, хто прибув на концерт, радів, що не втратив такого гарного показу українського мистецтва.

Щира подяка Миколі Чорному за так цінний виступ. Він був дуже потрібний, щоб показати бразилійським студентам, що будуть грати на бандурі, а також і публіці, щоб мала поняття, яке чудо можна зробити з бандури, який її витончений голос, і як грає досвідчений музикант. Це все потрібне було, щоб початківці не вдовольнялись яким-небудь виконанням, щоб публіка була вибаглива, аби бандуристи-початківці в Бразилії вправлялись і вдосконалювали гру.

Ольга Корчагін

БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ

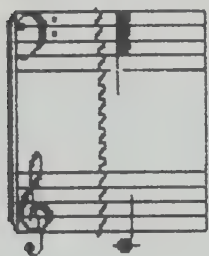
Частина шоста

ІІІ АРПЕДЖІО І АРПЕДЖІАТО

Слово арпеджіо походить від італійського слова **arpeggio**, що означає "грати на арфі". Це є виконання звуків акорду не оюночано, а по черзі у висхідному або низхідному русі. У нотописі позначається словом **arpeggio** або вертикальною хвилеподібною лінією перед акордом. Останнім часом ставлять стрілку, щоби позначати напрям арпеджіо.

На бандурі арпеджіо можливе для однієї руки з 3, 4 і 5 звуків, для двох рук — з 6, 7, 8, 9 і 10 звуків. Розпочинати може і права, і ліва рука. Ось приклад:

Приклад 30



Очевидно, написане не означає того, що спочатку береться нота написана внизу, як можна б думати по роялю; для харківської бандури це означає звичайне арпеджіо, тільки з тою різницею, що початок акорду бере ліва рука, а права закінчує.

Приклад 31



Ліва Права

Коли, скажімо, маємо три звуки в одній руці і три в другій, то спільний звук арпеджіо означає, що це акорд із шістьох звуків.

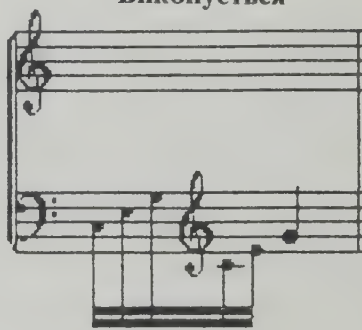
Приклад 32

(П)



Пишеться

Виконується



1 2 3 1 2 3

Пр Ліва

Коли ж біля кожного акорду стоять окремі звуки арпеджію, то це означає, що маємо і там акорд із трьох звуків, які виконується паралельно.

Приклад 33

(П)

(П)

Пишеться

Виконується

Арпеджію на бандурі можна виконувати в той іще спосіб, що звуки двох рук лежать не рядом, а переміщуються.

Приклад 34

(П)

(П)

Пишеться

Виконується

Звук закінчення арпеджію, тобто нота, на яку припадає рахунок, не доконче мусить бути найвищою нотою; часто це буває середня, а то навіть нижня нота, як наприклад:

Приклад 35

Рахунок все одно припадає на останню ноту, а виконується це тоді таким чином:

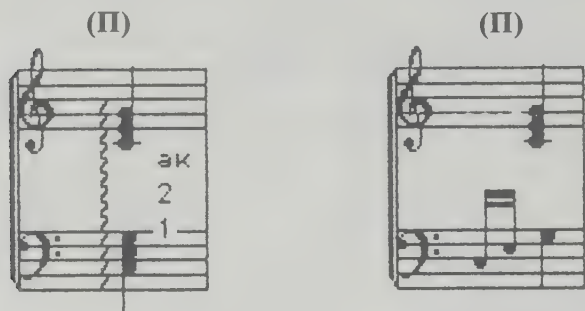
Приклад 36

І ще одна особливість. Ми знаємо, арпеджіо характеризується тим, що всі попередні ноти не рахувати, а рахунок падає на останню ноту, вона ж і акцентується. Звичайно ця нота мислиться найвищою.

На місці цього звуку може бути не одна нота а дві, навіть цілий акорд. Для того, щоб не сплутати зі звичайним акордом арпеджіо в шість нот, ставиться знак **2/1 ак.** Це власне означає, що спідний акорд (в басочому ключі) береться спочатку арпеджіато, а верхній береться потім, і акордом. А що цей акорд завершує арпеджіато, то він і ввійшов під загальний знак.

Якби стояло **1/2 ак.** то це означало б, що акорд ц скрипковому ключі береться спочатку, й арпеджіато, а в басовому потім і акордом.

Приклад 37



Пишеться

Виконується

Окрім арпеджіато знизу вверх, існує й арпеджіато зверху вниз, так само з рахунком і акцентом на останній ноті. Цей вид арпеджіато позначається теж знаком, але поставленим не перед акордом, а за ним:

Приклад 38



Виконується

Коли ми рахунок і наголос зробимо не на останній, а на першій ноті, дістанемо так званий **арпеджований акорд**. Позначається він товстою лінією, поставленою перед акордом

Приклад 39



Виконується

Якщо ж позначаємо фігуру зверху вниз, то позначаємо такою ж лінією, тільки поставленою не перед, а після акорду.

Приклад 40



Виконується

IV МЕЛІЗМИ

Слово мелізма походить від грецьких слів мелісмос, що означає особливий спосіб співу, та мелос, що означає пісня або мелодія. Ця назва означає прикраса мелодії, котру виписують як додаток до основної мелодії дрібними нотами та їхніми умовними знаками. До мелізмів відносяться: форшлаг, групето, мордент, подвійний мордент, трель, зворотний мордент, подвійний зворотний мордент та інші прикраси.

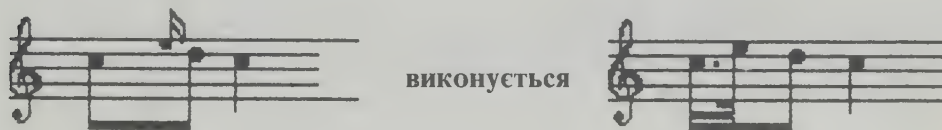
Можливості мелізмів на бандурі подаємо в ряді наступних прикладів:

ФОРШЛАГ

Слово форшлаг походить від німецького слова **Vorschlag**, що означає переднаголос. Це є назва мелодичної прикраси, яка складається з верхнього або нижнього допоміжного ступеня звукоряду. Існують два різновиди Форшлагів:

а) **Короткий форшлаг**, найбільш поширений. Він складається з одного або кількох звуків. Одночленний форшлаг позначається дрібною восьмою нотою, хвостик якої перекреслено навкіс. Ставлять його завжди перед основною нотою і зв'язують з нею коротенько лігою. Тривалість форшлагу невелика. Виконується він дуже коротко за рахунок тривалості основного або попереднього звука.

Приклад 41

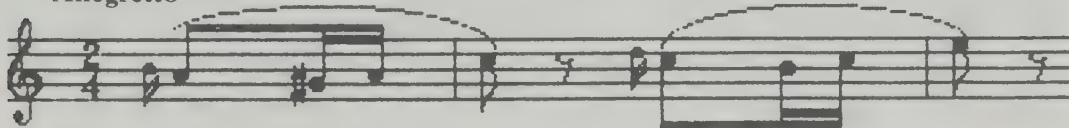


У музичних творах, написаних бо ХІХ століття, короткий форшлаг виконували за рахунок звука, перед яким він стояв.

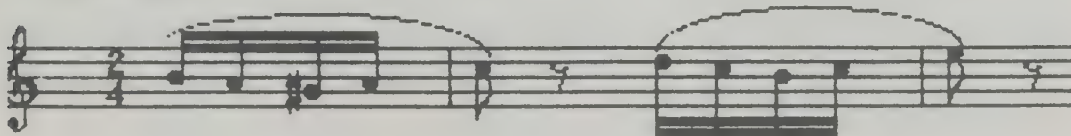
б) **Довгий форшлаг** зустрічається в літературі минулих століть. Позначався він дрібно написаною нотою відповідної тривалості, що виконується за рахунок тривалості основного звука, який таким чином скорочується до половини його тривалості і може втрачати акцент.

Приклад 42 В. Моцарт — "Турецький Марш"

Allegretto



Пишеться



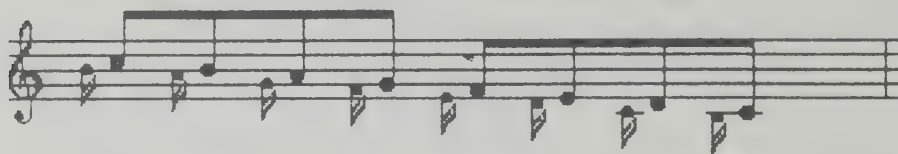
Виконується

Сучасні композитори довгий форшлаг як вид мелізму не затосовують і мелодичний рисунок у разі потреби виписують розшифрованим — нотними знаками відповідної тривалості

На бандурі крім звичайних форшлагів можна виконувати цілу плеяду оригінальних форшлагів. У прикладі 43 форшлаг можна грати:

- а) Правою рукою,
- б) Лівою рукою,
- в) Форшлагі лівою, а основні ноти правою,
- г) Форшлагі правою, а основні ноти лівою і т.д. і т.п.

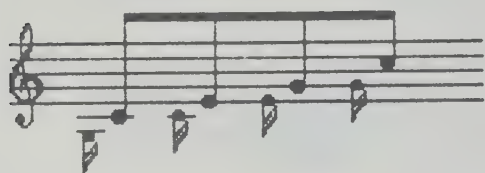
Приклад 43



Прийом цей використаний в інструментальній частині мелодекламації для бандури на слова Миколи Філянського "Рано спустились".

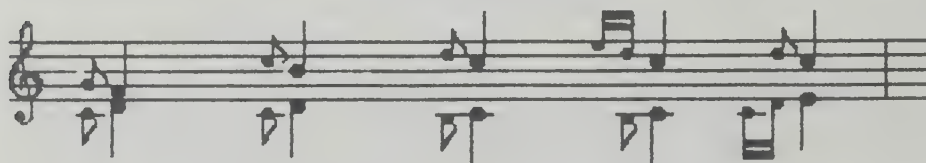
З оригінальних, доступних бандурні форшлагів, треба занотувати ще один. Беручи ними або ведучи зверху вниз, дістанемо пов'язь цікавих звучань:

Приклад 44



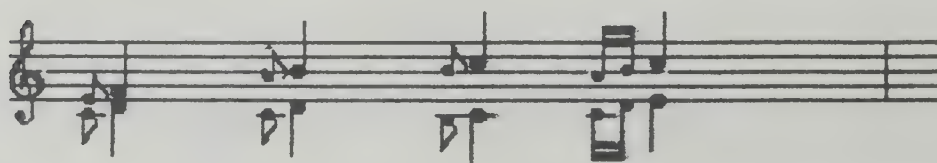
В залежності від того, наскільки ми стулимо пальці, помічається більша чи менша гострість форшлага: стулимо більше, він буде короткий, близько пристане до основної ноти; трошки (це міряється частинами міліметра) розсунемо пальці ближче до кобилки, будемо мати теж інше звучання. Можна грати подвійні форшлагі однією рукою в різних комбінаціях, як, наприклад, двійні форшлагі пальцями 1-2 (той чи той в ДЗЕ).

Приклад 45



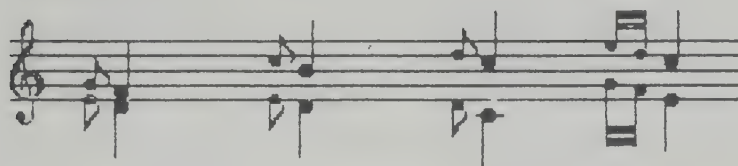
У даному разі пальці йдуть назустріч один одному. Але можна повести пальці в один бік, то тобі один палець буде брати (З), а другий (Н); але можна й навпаки. Особливо цікаво виходять фігури побудовані таким чином.

Приклад 46



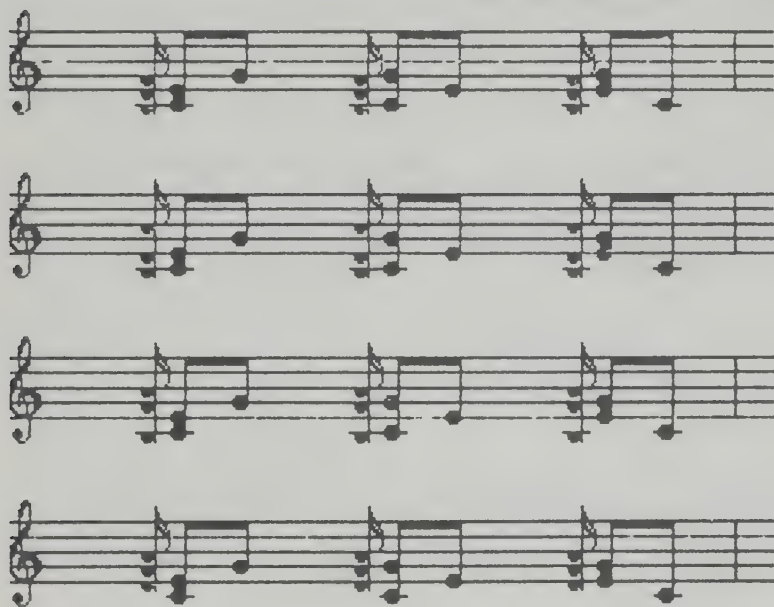
Тут верхні ноти грають пальці в нігтевому положенні (Н), а великий палець грає в звичайному (З).

Приклад 47



Форшлаг можна брати не тільки окремими нотами, а й акордами, наприклад, лівою в (П). Ці фігури грають щипком:

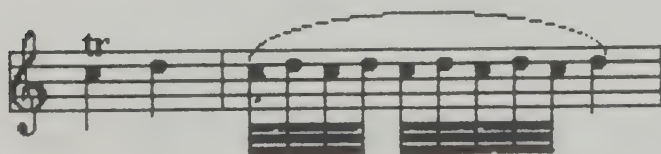
Приклад 48



ТРЕЛЬ

Трель — дуже поширений вид мелізму. Це швидше чергування головного та верхнього допоміжного (сусіднього зверху) звуків. Швидкість виконання трелі залежить від технічної вправності бандуриста. Позначається трель початковими двома латинськими літерами повної назви **trillo** — **tr.**, що ставляться над нотою, іноді з доданням хвилястої лінії. Хвиляста лінія пишеться тоді, коли трель стоїть над нотами однакової висоти, зв'язаними лігою, або коли до знака трелі додається ще виписане дрібними нотами закінчення її — нахшлаг. В інших випадках знак трелі пишуть над нотою без хвилястої лінії. В деяких випадках до трелі додається ще й форшлаг, який також виписується дрібними нотами.

Приклад 49

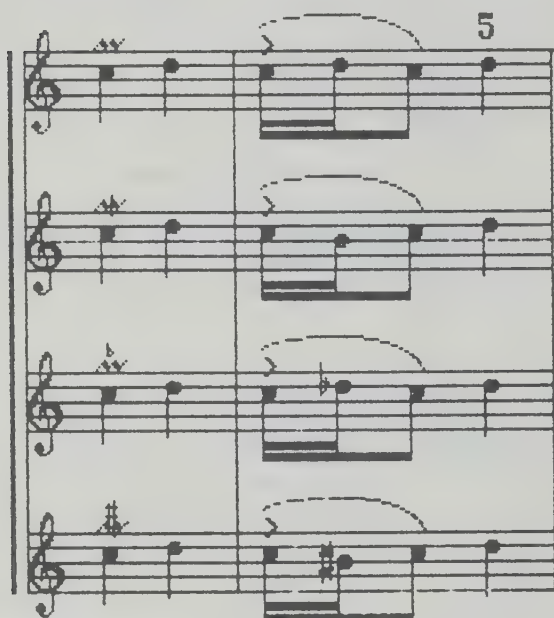


МОРДЕНТ

Мордент — швидше чергування головного, верхнього або нижнього допоміжного і знову головного звуків. Позначається він особливим знаком, що ставиться над нотою. Тривалість ноти, над якою стоїть мордент, умовно ділиться на дві рівні частини: перша припадає на головну та верхню або нижню допоміжну, друга — знову на головну. Наголос — на першій головній ноті. Знак альтерації над або під мордентом вказує, що допоміжна (верхня або нижня) відповідно змінюються.

Мордент буває простим (де чергуються головний і верхній допоміжний звуки), простим перекресленим (де чергуються головний і нижній допоміжний звуки), подвійним (двічі повторений простий мордент) та подвійним перекресленим (двічі повторений перекреслений мордент).

Приклад 50



ГРУПЕТО

Групето походить від італійського слова **gruppetto**, тобто маленька група. Це є мелодична прикраса, яка являє собою групу з 4-5 нот, що зображується в нотописі знаком латинської букви S, котра лежить на бік, який виставляється над однією або між двома різними нотою.

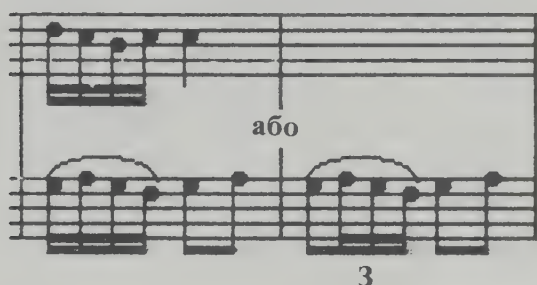
Коли пишеться над нотою, тоді тривалість її поділяється на чотири рівні частини, а коли між двома нотою однакової або різної висоти — тоді групето виконують за рахунок тривалості першого звука рівно або за рахунок другої половини головного звука. Знак альтерації над або під знаком групето означає відповідну зміну допоміжних звуків.

Приклад 51

Пишеться



Виконується



На бандурі права рука допускає виконання деяких видів групето з переміною пальців у досить швидких темпах. От, наприклад, за допомогою 2-3 пальців виконати цей пасаж (не — ? В.М.) дуже складно:

Приклад 52

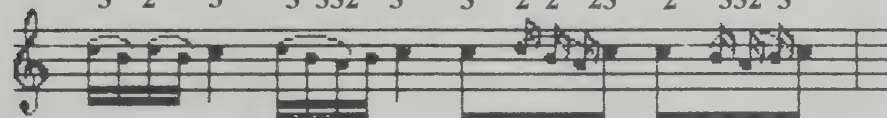
1 223 223



Взагалі зміна пальців 2-3 може дати багато різних видів групето, як наприклад:

Приклад 53

3 2 3 3 332 3 3 2 2 23 2 332 3



Про групето, що має виконуватися трьома чи більше пальцями правої руки говорити не приходиться, бо воно так само, як і на іншому інструменті.

Паралельно групето може виконувати й ліва, але вже без підміни пальців, здебільшого 2.

Приклад 54

2 2 Н 3
2 2 3

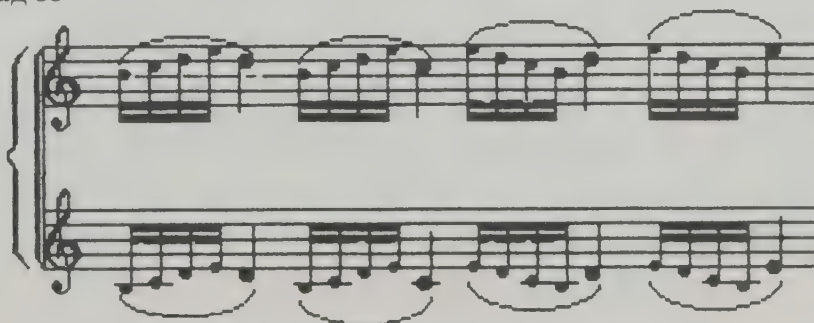


Можна виконувати групето й паралельно обома руками (ліва може в П і в З)

Приклад 55

Ліва
рука

Права
рука



Частина 7-ма про Глісандо, Флажолети-Обертони, а далі: Шумовий спосіб, Імітаційні можливості бандури, Ключі, Бандура — Транспонуючий інструмент, Про довгий звук на бандурі, Кілька загальних слів і т. п.

Замітки

Зверніть увагу на те, що слова глісандо та групето пишуться в українській мові без подвоєння букв, а в російській пишеться гліссандо та группетто. Часом можна зустріти в радянських, а останім часом і в емігрантських виданнях вплив російського правопису (В.М.)

Гурток
сопільчанок
"Фіалки"
Куритиба,
Бразилія



Величавий і Дорогий Людяко Пане м. Терми,
Христос Народився!
Ми чотири хлопці з України прийшли до вас
на свято спільне на цьому Різді християнство Божє
спільно, як і завжди було і буде і буде
Благодарю вас, що ви нас прийняли. Завдяки
вашій допомозі, що ми за вашої посередності дістали
много чого, що ми з вами дуже щиро, щиро і з
щирим серцем
Завдяки вам, що ви нас прийняли і щиро
любите до нас і щиро любите до нас
Ми, Дмитро, Радіон, Тарас, Ігор, Борис
христіани, 1987, христіани, христіани
Алеба О. Микола, Радіон, Дмитро

ТРАГІЧНА ДОЛЯ ВИДАТНОГО БАНДУРИСТА

До 110-річчя з дня народження Гната Хоткевича

У грудні 1987 року ми відзначали 110-річчя з дня народження видатного українця Гната Хоткевича, а в 1988 р. минає 50 років з дня трагічної смерті цього видатного будівника української культури. Трудно стисло написати про цю людину, адже Г. Хоткевич був письменником, етнографом, композитором, бандуристом. Та, яку ділянку не візьмемо — скрізь був Хоткевич, але чому люди так мало знають про нього і про його вклад у відродження української свідомості та професійного народного виконавського мистецтва.

У 1977 р. прізвище Хоткевича було серед імен, 100-річний ювілей яких ЮНЕСКО мало відзначити у світовому масштабі. Були заплановані видання його творів у перекладі на різні мови світу. Видавництво "Музична Україна" запланувало перевидати книжку "Музичні інструменти українського народу", збірку мистецтва й збірки народних пісень, які зібрав сам Хоткевич. І хоч твори були готові до друку й уведені в пляни, нічого нікого не надрукували.

В 1967 році на 90-річчя письменника принаймі двотомник вибраних літературних творів вийшов, але до 100-ліття нічого. Як це зрозуміти? Переглянемо коротенько біографію Хоткевича в галузі музичного мистецтва, звертаючи увагу на моменти, котрі невідгідно згадувати радянським хоткевичознавцям.

Народився Гнат Хоткевич 31-го грудня 1877 року (ця дата, хоч є загальноприйнята, але рік неточний). У своїй біографії він писав: "Коли мені не вистачало року для вступу до технологічного інституту, то я загубив свою метрику, пішов до священного кліру церкви, де хрестився й попросив, щоби мене зробили на рік старшим... Отже кому цікаво знати, нехай знає") в Харкові в незаможній робітничій родині, але життя склалося так, що рік він більшу частину свого життя на селі.

"Там, на 10-му році життя, — писав він у своїх споминах, — я відчув, що Гоголь писав "неправильно", і я почав його поправляти, перекладаючи "Майську Ніч" на українську мову... Там же зародилося бажання, коли виріс, дати вистави для села".

У селі Деркачах, через дорогу, жив сліпий кобзар "дядько Павло". Завдяки йому малий Гнатко полюбив бандуру і кобзарське мистецтво і через нього зін познайомився з його колегами — Харківськими кобзарями. В книзі Хоткевича "Музичні Інструменти українського народу" молодий Гнат зображений як поводитир кобзаря Павла.

В 1894 р. Хоткевич придбав собі бандуру на 20 струн і ця бандура припала йому так до серця, що він з нею не розлучався все своє життя. Освоював він техніку гри на ній самотужки, бо в той час дядька Павла вже не було на світі. Того ж самого року 16-літній Хоткевич закінчив реальну гімназію і вступив до технологічного інституту, а також почав публічно виступати з бандурою.

Навчаючись в інституті, Хоткевич був завжди в числі кращих як в академічній успішності, так і в студентсько-громадській діяльності, але за участь в

студентських заворушеннях 1899 року в числі 8 своїх колег був висланий з Харкова за 24 години і позбавлений права вступити до будь-якого вищого учебного закладу.

Хоткевич, взявши свою бандуру, помандрував у Київ, щоб улаштуватися при хорі М. Лисенка. Лисенка він нарешті зустрів у Золотоноші, а коли композитор почув "проскрибованого" студента, запропонував йому працю бандуриста-соліста з оплатою 60 карбованців на місяць, що тоді були великі гроші. Майже два роки він виступав з хором і брав лекції музики у Лисенка. Цікаво згадати, що і композитор Кирило Стеценко, котрий був близьким другом Гната Хоткевича, також співав у цьому хорі.

З виступами в хорі Лисенка Хоткевич зробив багато для популяризації бандури. Численні виступи по "градах в весах" повертали минулу славу призабутому інструментові не лише на Україні, але й поза її межами. "Як іще був студентом, грав якось на концерті в Петербурзі. А на концерті був отой відомий організатор балалаєчних оркестрів — Андреев. Другого дня дістав від нього листа з проханням зайти, але я заклопотався й не зайшов. Згодом дістав ще одного листа, де Андреев писав, що хотів би побачитися зі мною в справі бандури. "Я, як відомо, — більш-менш так писав Андреев, — утворив "Великорусский Императорский оркестр", а Ви, оце бачу, могли б утворити "Малорусский Императорский оркестр". Та давайте працювати разом. Гроші знайдуться", — згадує Хоткевич.

Із всіх виступів Хоткевича найбільше значення мав виступ з підготовленими сліпцями-кобзарями на 12-му археологічному з'їзді в Харкові у 1902 році. Тут Хоткевич прочитав критичну доповідь і, зібравши 6 кобзарів, підготував з ними пописовий концерт.

Виступ і концерт були небуденними. Публіка довго не залишала залю. Виступ показав виключно високу вартість народної кобзарської творчості, а у виголошеній доповіді було якнайяскравіше показано, що саме за цю високо-вартісну творчість виконавці її піддаються грубим поліційним утискам та переслідуванням. З'їзд мимохіть став перед необхідністю винесення ухвали — просити імператорське Московське археологічне товариство поклопотатись перед Міністерством внутрішніх справ про надання кобзарям і лірникам захисту. Завдяки високому авторитетові наукового з'їзду археологів, надіслане клопотання не зустріло з боку міністра принаймні прямої відмови, і гоніння на кобзарів прийшло до бодай тимчасової відлиги. Внаслідок і громадськість почала більше цікавитися своїми народними сліпцями: їх стали запрошувати на наукові з'їзди, конференції, виставки і приватні дома.

Окрилений успіхами з'їздівського кобзарського концерту, Хоткевич загорівся бажанням вдійснити концертне турне по Україні, але, на жаль, губернатори не дали дозволу на повторення концерту. Дуже вже збуджуючим, і то національно збуджуючим, показав себе перший цей концерт, а це ніяк не було в інтересах імперсько-царських сатрапів. Про це недвозначно заявив харківський губернатор, кажучи: "Було б це в Тамбові, я би вам дозволив, а тут ні".

В цей час Хоткевич взявся за драматичне мистецтво і створив у Харкові український робітничий драмгурток на противагу існуючих російських груп. Успішна робота означала, що колектив зріс до 150 чоловік.

В 1904 р. Микола Лисенко прислав до Хоткевича Марію Старицьку, аби домовитися про переїзд Хоткевича до Києва, щоби очолити курс гри на

бандурі при музичній школі, але Хоткевич відмовився і порадив взяти Кучагуру-Кучеренка.

В 1905 р. Хоткевич включився у революційні події і у зв'язку з цим з допомогою Лесі Українки змушений був виїхати за кордон, в Галичину, і тут, щоб вижити, знову почав концертувати. Як тоді писав він про свою улюблену бандуру:

”Служила ти мені в чумацтві,
Служила в козацтві,
Послужи ж ще й у бурлацтві!

І вона, спасибі їй, послужила, бо з літературних заробітків бісового батька хліба б їв”.

Об'їхавши Галичину з доповідями та концертами, ві8 познайомив західніх українців з бандурою вперше. Про виконавську майстерність кобзаря-імігранта композитор Станіслав Людевич писав, що він ”підніс гру на бандурі до своєрідного артизму, зробив спосібною до більшого числа модуляції та добув з неї чимало зовсім нових, незвісних ефектів і нюансів, про які ніхто би не думав”. Газета ”Руська Правда” (31.8.1908) писала, що ”він є не лише співак-бандурист, але один з борців за волю українського народу”. В цей час у репертуарі Хоткевича було ”понад 300 номерів, які держала всі тоді голова, а тепер перестала”.

В 1907 році Хоткевич на пропозицію М. Лисенка написав підручник гри на бандурі, котрий на ”загорьований емігрантський гріш” видав у Львові в 1909 р. Це був перший підручник гри на бандурі, але на другу частину грошей не стало, а потім рукопис ”загубився” в радянському видавництві ”Всеіздат”.

Для свого більш-менш сталого еміграційного осіду Гнат Хоткевич обрав мальовничу Гуцульщину. Хвалячи її, він казав: ”Як розз'явив рота від здивування, приїхавши до Гуцульщини, та так з розз'явленням ротом і ходив 6 літ”. Тут Хоткевич створив перший Гуцульський театр і написав ряд художніх творів, використовуючи фолклір цього дивного краю.

Взагалі ж на еміграції Хоткевич часу свого не дармував. Але поза цим, писав він, ”Жилося мені не важно, а під кінець зовсім погано... Емігрантське життя своє закінчив раптово. Душевний стан тоді у мене був такий, що ладен був їхати хоч і до чорта в зуби. Та більш-менш до чорта в зуби їхав”.

В лютому 1912 р. Хоткевич переступив кордон і прибув до Києва... ”Дали мені походити днів кілька (щоб подивитись куди ходжу, з ким буваю), а потім посадили в тюрму. Сидів спочатку в Києві, а потім в Харкові”. З 1914 р. Хоткевича, як політично неблагонадійного та ще з явними націоналістичними тенденціями, було вислано за межі України без права повороту до будь-якої української губернії. Оселився він у Воронежі.

Після революції повернувся знову до Харкова і працював деякий час у Харківському архіві — ”це 8 офіційних робітних годин; а поза ними більше як по 8 щоденних годин віддавав праці ”для душі” та вимогу національного обов'язку”, а тим часом зерна бандурних ансамблів, що він посіяв кобзарським виступом на 12-му археологічному з'їзді, проростали. Вже в Києві в 1906 р. створився студентський ансамбль під проводом Миколи Домонтовича, а в 1918 р. під проводом Василя Ємця — ”Кобзарський хор”, котрий пізніше переріс у Київську капелю бандуристів. Сотні кобзарських ансамблів зродилися по містах і селах і всі натрапили на труднощі відносно нотного матеріалу, підручників та

кваліфікованих викладачів. Досвідчених знавців бандурної справи не було, а потреба на них усе більше зростала.

В 1926 р. при Харківському музично-драматичному інституті було відкрито окремий курс бандури, для ведення якого запросили Г. Хоткевича — єдиного на той час високого знавця бандурної гри Хоткевич вважав це поворотним пунктом в історії кобзарського мистецтва. Роботи було чимало. Треба було вибрати бандуру певного обґрунтованого типу, написати хоч мінімум музичних композицій для неї, наукові дослідження відносно технічних можливостей інструмента і піднести престиж бандури, бо поряд з великим захопленням нею зустрічались і явні недооцінки й навіть негативні ставлення. Адже один досить поважний професор з приводу відкриття курсу бандури в музично-драматичному інституті заявив: "Як це люди у вік електрики знаходять можливими повертатися до каганця".

З перших найкращих студентів Хоткевич створив квартет на підставі скрипкового квартету й після першого виступу весною 1928 р. по радіо писав: "Вже можна почути, чим є бандурний ансамбль, коли бандура розглядається як інструмент і пишуться для неї відповідальні твори".

Після виступу квартету голова Вищого музичного комітету НКО композитор П. О. Козицький прочитав доповідь "Про організацію Центральної зразкової капели кобзарів", де була винесена ухвала створити однорічну студію і піднести кваліфікацію даної капелі до потрібного рівня, щоб інші ансамблі могли наслідувати їй. Вибрали Полтавську капелю, а Хоткевича — її керівником.

За рік з чвертю студійці засвоїли Хоткевичівсько-харківську техніку гри і, опанувавши репертуар, дали в січні 1930 р. перед Державною конкурсною комісією іспитовий концерт. Коронною точкою був твір "Поема про Байду". За блискуче виконання капеля одержала паспорт "Перша зразкова капеля Наркомос-у УСРР" і поступила до розпорядження Укрфілу. Після нагінки на Хоткевича Полтавська Капеля була в 1935 р. зліквідована, хоч в радянських джерелах ця подія змальована як об'єднання з Київською капелею бандуристів в одну єдину Державну капелю УРСР.

На жаль, період бурхливої праці потривав недовго. 30-ті роки принесли з собою нечуване гоніння на все українське, окресливши його як прояви "буржуазного націоналізму". Хоткевича виключили зі Спілки письменників, що одночасно було забороненою друкуватись. Заборонили педагогічну і взагалі будь-яку "відповідальну" працю, а без праці означало і без хлібних карточок.

Взимку 1933 р. він писав до видавництва "Рух": "Як мені далі жити? Мене позбавили праці й хлібних карток. Ми голодуємо. Я спроможний купити лише один кухоль квасолі на день, із якої варимо на всіх юшку... На двох дітей маємо тільки одну пару чобіт, а їм же треба ходити до школи... А надворі сувора зима. В хаті нічим топоти. Лягаючи спати, вкриваємося всією нашою одежою. Вода в хаті замерзає..."

Настали часи, коли з Москви прислали під маркою 40 чи 100 тисячників різних "уповноважених". Прикладом тієї атмосфери, яка зжпанувала тоді в Україні, може бути стаття редактора журналу "Радянська Музика", а також ініціатора ліквідації українських музичних організацій "Арка" та ВУТОРМ О. Білокопитова в 1934 р. під заголовком "Національна концепція Г. Хоткевича". У статті, зокрема, писалось:

“... Особливо нахабно виступали націоналістичні елементи, підтримувані Скрипником, в 1930-31 рр. Саме на ці роки припадає видання низки одверто націоналістичних підручників, книжок тощо з питань музики. Яких розмірів доходило це нахабство, показує такий дуже характерний приклад тих часів:

Бандуристу Г. Хоткевичу музична секція Головреперткому заборонила низку одверто націоналістичних творів. Хоткевич прийшов до тодішнього заступника голови Вищого репертуарного комітету і в присутності багатьох композиторії почав істерично кричати, що він, мовляв, під нашу ідеологію підробляється не буде. ‘Я, говорив він, буду писати й складати ці твори для потомства’. Як бачите, зовсім не двозначний був натяк, бо ясна річ, на яке потомство розраховує Хоткевич, пишучи явно націоналістичні твори. Ця одверто політична демонстрація пройшла без усяких відповідальних реагувань тільки тому, що Хоткевич, як то кажуть, не вилазив із кабінету Скрипника.

Більш того, після цієї демонстрації він іде до Скрипника із скаргою й дістає від нього розпорядження: ‘Ці твори дозволяються до виконання’.

Того ж таки (1930) року виходить друком його книжка під назвою ‘Музичні інструменти українського народу’, яку тодішнє курівництво Держнаукметодкому НКО дозволило до вжитку як посідник по бібліотеках педтехнікумів. Червоною ниткою через усю книжку проходить націоналістична настанова довести за всяку ціну той факт, що як інструменти, так і в цілому подібна музична культура ніякого відношення до іншої музичної культури не має, що мовляв, самобутня українська культура. ‘Бандура, мовить він, є чисто український винахід. Ніде й ні від кого українці цього інструмента не позичали, а вигадали для себе самі’.

Для чого це потрібно націоналістам вигадувати й підкреслити такі та аналогічні приклади? На перший погляд це ніби дурниця, яка не варта уваги. Але це далеко не так, і це ми відразу побачимо, як приведемо ще одно місце з цієї книжки. Там на сторінці 124 читаємо:

‘Коли настав час для Московщини долучитися до культури, то першим джерелом тої культури явилась Україна. Несучи туди всякі знання, понесла Україна й мистецтво, а в тім і бандуру’...

Отже, основна ідея автора полягає в тому, що він, прикриваючись історичною (до речі сказати, безглуздою) машкарадою, намагається довести той факт, що, мовляв, Україна завжди була і мусіла бути ведучою. Тобто, фактично виступає проти пролетаріату, який бачить у столиці країни рад — у Москві — все революційне, все передове, ведуче.

Свою думку про те, що Москва не може бути ведучою, він знову ж таки ‘в історичному аспекті’ намагався довести тим, що, мовляв, на Мосювщині не люди, а варвари, і де вже їм до таких тонкощів, як бандура.

‘Але ясно, — каже він, — що ні на Московщині, ні в Польщі н могла бандура грати такої ролі, як на Україні. Там вона була тільки забавкою, а тут інструментом, на якому можна було виявити найінтимніші почування душі...’.

Як бачимо, все тут спрямовано на те, щоб подалі від Москви, щоб вигоробити месіянську роллю України з її самобутньою культурою, музикою тощо. Все тут спрямовано на те, щоб довести, що музична культура на Україні мусить іти своїм, зовсім не схожим з російською музичною культурою, шляхом.

Але добродії Хоткевичі тут дуже прощиталися. Зовсім не тими шляхами йде розвиток української радянської музичної культури. Радянська музична куль-

тура на Україні будується в найщільнішому зв'язку з усіми братніми радянськими культурами, при великій допомозі з боку російської радянської музичної культури”.

Друга стаття ”товариша” Білокопитова ”Вовк в овечій шкурі, або съюзовита промова Хоткевича” продовжує тон попередньої. Написана вона в тому ж ”розгромницькому” тоні: ”Я хочу показати на нахабство, яке виявляє Хоткевич, сподіваючись побачити свою націоналістичну книжку в другому виданні... У своєму виступі Хоткевич зі сльозою в голосі прикидається ягнятком, яке може й помилилося, та, мовляв, хто ж не помиляється? Але під цією овечою машкарадою заховані вовчі клики ворога. Наше завдання здерти цю машкараду й показати справжню суть цього ягняти”.

Перед такими нападами Хоткевич був безсильним, і тепер стає зрозумілим, чому він не досягнув того визнання серед нашого суспільства, якого заслужив, а більша кількість найкращих його творів не побачила світу.

Хоткевич все ж таки далі обороняв себе від диких безпідставних нападів, пишучи, куди тільки міг, в тому числі й до президента АН УРСР О. Богомольця. В листі, між іншим, він писав: ”Я дав цілу нову галузь мистецтва — це кобзарське мистецтво. Я підвів під нього науковий фундамент, і від сліпецького примітиву довів до границь справжнього мистецтва”.

Але всі його старання ні до чого не довели. В лютому 1938 року хворого Хоткевича заарештували і 8-го жовтня (за радянськими джерелами) того ж року його не стало. Місце й обставини смерті не відомі.

Після смерті Сталіна Хоткевича посмертно частково реабілітували. Газета ”Літературна Україна” писала: ”Письменника спіткала трагічна доля: він був *безпідставно* репресований і 8-го жовтня його не стало”.

І хоч після реабілітації вето друкування його творів офіційно наче знято, але друкувати майже нічого не друкують ні з літературних праць, ні з композицій. В 1977 р. обходили 100-річний ювілей народження Хоткевича і хоч була подана в плані випуску збірка його музичних творів та праць — нічого не видали.

Уціліло ж, у порівнянні зі знищенням, дуже й дуже мало. Архівна спадщина, зокрема з ділянки музичної творчості, була досить велика — понад 400 опусів, з яких лише 20-25 були опубліковані. В 30-ті роки, якими тяжкими для Хоткевича іони не були, він все ж без діла сидіти не міг. В композиції він знаходив ”забуття” і складав написане ”для спадкоємців”. І всевоно, чи майже все, розділило його тяжку долю: все по-варварському, по-чингиз-ханівському було знищено. Лише в 1985 р. в статті Н. Супрунової ”Композиторська творчість Гната Хоткевича” у збірнику ”Українське Музикознавство” знову порушують питання перевидання вже забутих музичних творів Хоткевича і видання тих, котрі збереглися в рукописних фондах.

Але збереглася зобов'язуюча для нас Хоткевичівська заповітна мрія — піднести наш національний інструмент бандуру до рівня високоцінного самостійного, всіми визнаного музичного інструмента, на що вона має всі й незаперечні права.

THE BANDURA: A BRIDGE BETWEEN THE UNITED STATES AND SOUTH AMERICA

by Xenia Jowyk

It was mid-August and I was shivering from the cold. Though I should have known better, I had envisioned palm trees and cloudless, sunny skies. Instead, it was the end of a South American winter, the weather cold and rainy, the landscape flat and drab except for the short, fat trees and ever-present political posters and graffiti.

So began the two-week trek through Argentina and Brazil that took us from Buenos Aires at the southern tip of the continent to Rio de Janeiro in the north. I was one of 15 bandura players from the United States on a concert tour of Ukrainian settlements in South America. The entourage also included Mykola Czorny, longtime administrator of the New York School of Bandura and organizer of the tour, and a group of 15 Ukrainian tourists from North America.

Despite the cold that followed us everywhere, along with other assorted gripes, the tour left me with a wealth of wonderful memories and the feeling that I would have to return someday. It was a rare opportunity to meet with, laugh with, entertain and be entertained by our fellow Ukrainians on another continent. It was a chance to see their world and bring them a piece of ours.

When we touched down in Buenos Aires after about 20 hours of travel time, we must have been quite a sight — bags underfoot, bags in our hands, bags under our eyes. Escorted by a friendly contingent of local Ukrainians whose Ukrainian had an appealing Spanish intonation and rhythm, we arrived at last at the elegant old City Hotel, located near the historic Plaza de Mayo and presidential palace known as “Casa Rosa.” In what was to become a ritual for us, we parked our mountains of baggage and extra banduras that would be delivered to various settlements, and, after the paperwork and chaotic room assignments, made for our rooms.

Some of the more ambitious (compulsive?) members of the group went out again immediately to explore and shop for that famous Argentine leather and fur. My roommates and I opted instead to settle in and collapse. Shopping would have to wait.

Later that night, at the Restaurante del Mundo, an unimposing family eatery with attentive waiters and walls lined with wine bottles, we tasted for ourselves how good Argentine steak really is. It was obvious that attempts to diet on the tour simply would not work, surrounded as we were with such plentiful, inexpensive and tasty food.

Although each concert was memorable for various reasons (mostly due to the people we had met), our first was one of my favorites. When we arrived in Berizo, a three-hour bus ride from Buenos Aires, the local Prosvita hall was already abuzz with excitement. We were there to help celebrate the Prosvita organization’s 63rd birthday and the 90th anniversary of Ukrainian emigration to South America.

Soon it was showtime, which in South America is no earlier than 9 p.m. (usually 10 p.m.). Warmed up, made up and with instruments tuned, we filed out on stage and played to a full house and one of the most responsive audiences I’ve ever seen.

Our program was put together by Taras Pavlovsky, the talented and energetic choir director at St. Andrew’s Ukrainian Orthodox Church in South Bound Brook,



Andrij Kytastyj entertains Ukrainians at their "colony" in Ligason.



Bandurists of St. Joseph's Cathedral in Prudentopolis perform on instruments received from United States as American bandurists look on.

N.J., and an experienced bandurist. The entire repertoire was well-received, but the crowds simply went wild when Lilya Pavlovsky crooned the first few bars of "Cu-cu-cu, Paloma," a romantic Mexican ballad popular throughout Latin America.

Another crowd pleaser was the comical duet of Mykola Deychakiwsky and Marko Farion, who played to perfection their roles as a couple of drunks in "Cholovik Propyv Pomelo." Andrij Kytasty, our "starosta" from sunny southern California, had the audience spellbound with his soulful rendition of a historical duma. His lively treatment of a folk tune about unrequited love, complete with all kinds of sound

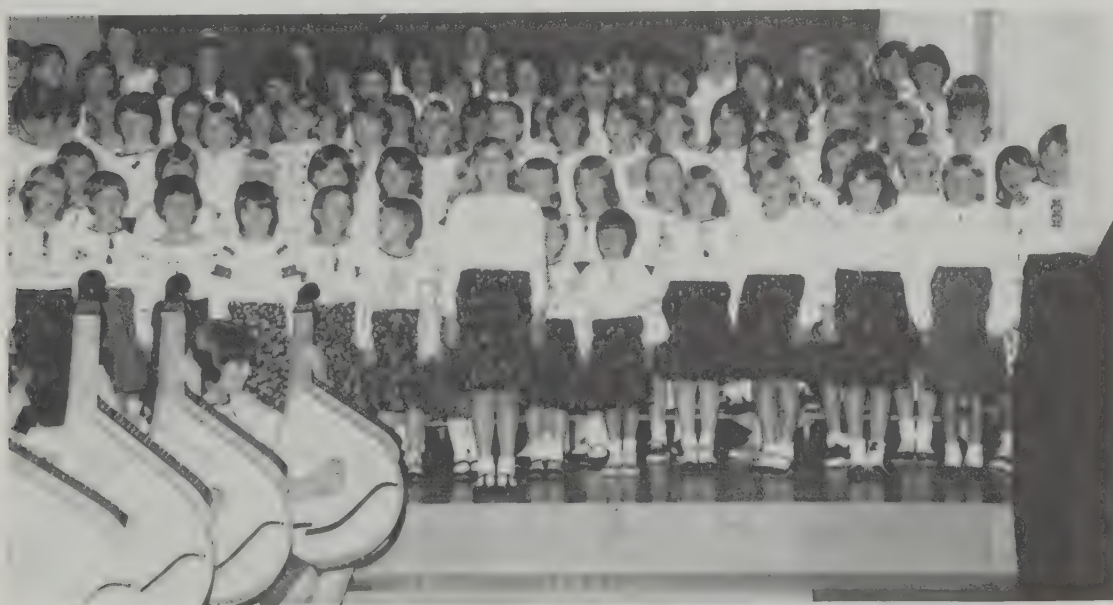
effects, was a big hit as well. Our group also included tenor John Lechicky, bass Zenon Bachir, altos Darka Leschuk, Olga Chodoba, Lydia Czorny and Irka Kytasty, and sopranos Natalia Kovalchuk, Martha Pywowariw and Joanna Buczko.

After we took our bows, after the warm (often lengthy) speeches by community leaders and politicians, the night was far from over. In Berizo, as elsewhere, the fun was only beginning as the clock neared midnight. The continent functions on a very different schedule from ours, one with afternoon siestas and dinner anywhere from 8 p.m. to midnight. Young and old joined us in a reception that reportedly lasted until dawn. Since we had a concert the next day at Buenos Aires' prestigious Teatro Coliseo, we had to make an early exit.

The reception that followed Teatro Coliseo included a concert by the community's youngest bandura players, ranging from 4 to 11 years old. The group was led by



The trio of Andrij Kytastyj, Mykola Deychakiwskyj and Marko Farion performs.



A choir of young girls in Prudentopolis sings to Bandura accompaniment.

the cheerful, indefatigable Marta Sobenko-Syschyk, who took over the group after the untimely death in January of Vasyl Kachurak. Impressive was the fact that these children had received banduras only last spring, when Mr. Czorny had visited South America with the first batch of instruments.

In a touching speech that night, he expressed great hopes for the youngsters before him on stage. "These little 'patsyorky' will someday grow up to play bandura like those who played for you today," he said, gesturing paternally toward our group.

We also heard a father and his three sons perform on their own home-made instruments, which only proves the old saying that if there's a will, there's a way.

In the little time between rehearsals, concerts and meals (no "fast food" here), I had a chance to see at least some of Buenos Aires. It is a city of contrasts, a juxtaposition of classical European and 20th century architecture. Narrow cobblestone streets and a plethora of parks, churches and monuments (including an impressive one of Taras Shevchenko) attest to Old World influence, while glass-walled skyscrapers, bustling crowds and neon lights reflect the city's modernity and status as a growing commercial center and metropolis.

On Monday, August 17, we departed from Buenos Aires and flew north to the Argentine state of Misiones. Stepping off the plane, the milder climate and accompanying difference in landscape and vegetation made me almost euphoric. The earth had a reddish brown color reportedly caused by an abundance of iron ore. I remember feeling somewhat apprehensive as we drove to Posados, a small town in Misiones, troubled by the poverty, by the landscape filled with rundown storefronts, huts, unpaved roads and general disrepair. This and the slums outside Buenos Aires were certainly a sobering experience.

Posados turned out to be an oasis, a lovely little town whose center square was graced with palms and colorful, subtropical plants, and whose sidewalks were lined with busy cafes and trendy shops. We played that evening in a Spanish church, sharing the center with the Choral Asociacion de Misiones. As we waited for our entrance, I looked at the faces around me. Dark, proud, serious faces with black eyes and sculpted cheekbones — Latin and Indian faces — seemed to outnumber Caucasian/European faces. It was at this point that I really felt as if I was in a foreign country. Until now, it was almost as if we had been in a protective bubble, with little opportunity for contact with the outside world.

The preponderance of Spanish and Indians, we learned later, was a result of the concert being organized by the local government and not by Ukrainians. After the concert, Ukrainians rushed up with thanks, questions and special requests, such as contacting or delivering items to relatives in the States. Teenage Ukrainian dancers had hoped to perform for us. Unfortunately, Ukrainians were not invited to the reception and had to make hurried contact with us beforehand.

Despite the disappointment of not being able to meet the local Ukrainians, what ensued in the next six or seven hours was clearly one of the tour's highlights. Toward the end of a delicious meal, prepared and served by members of the Argentine choir, it wasn't long before the guitars came out and the singing began. It became a sort of "battle of the choirs," except, of course, that it was all in good fun. They sang a song or two (or three), we sang a song, and so on. When it came time to leave the party, we decided to take the party with us, inviting the entire group to meet us back at the Hotel International.

As various members of the choir took turns with the guitar, providing non-stop

Spanish music (heave!), initially shy imitations of Spanish flamenco dancing became bold as everyone hit the dance floor. This went on until 4 or 5 a.m. in the hotel restaurant, after which we went to a nearby cafe. That we barely spoke Spanish and they barely spoke English (except for a few members of each group), seemed of little importance. With a lot of “you knows” and gesturing and creativity, we were able to understand each other quite well.

Next morning, basking in the sunshine that had eluded us in Buenos Aires, we were back on the bus, heading for Obera. In this neat little town with clay red streets, sidewalks and rooftops, the profusion of lush, colorful flora was a welcome sight. We stopped briefly by the Ukrainian Catholic church to pick up our host and a vigorous supporter of bandura, the Rev. Orest Karpluk.

As Obera’s citizens disappeared behind closed doors and shop fronts for the afternoon siesta, we lunched at the place where they delivered meats to the table on two-foot-long swords. Argentínians call it “asada,” Spanish for grilled meats. Of course, this was a photo opportunity not to be missed. As could be expected, people made expressions of horror as waiters held swords over their plates.

The concert, held in the church hall, was memorable because it was 50 degrees inside and it was tough to get the old fingers moving (even with five layers on). After a midnight “snack” served by our sword-bearing waiters, we returned to our hotel only to find smoke in one of the rooms. Several embroidered blouses had caught on fire because of a space heater that was plugged in while we were out.

Though several of us talked well into the wee hours of the night, we were back on the bus the next day for a tour of Obera that included the Ukrainian church, Shevchenko monument and Plaza de Ukránios.

At the Obera tourist information center, we stopped for picture-taking with the locals, who were drinking *mate* (scaldingly hot tea sipped through a straw and often served in ornate silver goblets). They generously gave us the mounted poster of our group’s album cover (most of us belong to “Homin Stepiv” in New York), complete with translations of the name into “Eco de las Estepas.” We owed all this to Father Karpluk, who sponsored this portion of our visit and took care of all the publicity for our concert.

From the Carima Hotel, near the border of Argentina, Brazil and Paraguay, we made a short excursion to Paraguay, where we loaded up on amazingly inexpensive leather goods at a crazy, crowded marketplace. The next day was set aside for the legendary Iguacu Falls, certainly one of the Seven Wonders of the World, which consists of scores or perhaps hundreds of cascading falls of all sizes. We walked for about a mile until we reached the walkway, near the foot of the falls, that allowed us to walk a hundred feet out over the water. Mist covered us as 180 degree rainbows danced in the light.

With the overnight bus ride and Argentine border behind us, we arrived at last in Curitiba, Brazil, where, thankfully, we could stay in place for more than 24 hours. The day was free for shopping, sightseeing and whatever else we wanted to do. I slept...until 3 p.m. Later, after rehearsal and dinner, we donned our costumes for a quick taping with a local TV station crew at our hotel. Crowded into a tiny hotel room, we watched ourselves on the late-night news and relished our brief monument as media stars.

On Saturday, we traveled several hours by bus to Prudentópolis, center of the Ukrainian Catholic Church and community in Brazil, stopping on the way at some

fascinating prehistoric rock formations. At St. Josaphat's, young Ukrainian women from the college greeted us with smiles and *caipirinhas*, delicious, potent concoctions made with "samohon," and sat us down to an outdoor feast across from the church.

After looking in on the second- and third-grade Ukrainian classes, we were treated to a concert by a choir of young Ukrainian girls, ranging from 4 to about 24 years old and approximately 20 girls who performed on the bandura. With a limited number of instruments, they were forced to play in two shifts. As everywhere else, they thanked Mr. Czorny for his relentless efforts to obtain the instruments and bandura instruction that Ukrainians had hungered for in Brazil and Argentina.

Also on the schedule was a visit to Esperansa, Spanish for "hope" and the name of a Ukrainian "colony" near Prudentopolis. Life in the fast lane this was not. Visiting a colony, which someone likened to a feudal land without a lord, is like going back in time to another century.

Delivered by bus to the gates of the church, we scattered immediately in all directions. Some walked alone down the dirt road toward the corral where livestock grazed, others went in pairs or small groups to examine the cemetery and nearby farmhouses. An old man, accompanied by a younger man and child, presumably his grandson, drove up in a horse-drawn wooden cart and shared with us some stories about his life. His experiences included imprisonment in the Dachau concentration camp.

Days later, many of the bandurists traveled to Ligacon and colonies outside the reach of the Catholic Church because of distance or because they were Orthodox. We were shocked to learn from a Catholic priest in Curitiba that many of the colonies now under the church's jurisdiction were originally Orthodox. Although I didn't join the rest of the group on their expedition that day, I got a good picture of life in these colonies from everyone's stories (and photos that were later developed). It was clear that what they saw was quite different from the neatly kept homesteads and ornate church at Esperansa, which some said looked like a model village designed to impress tourists.

Before you could say "tune over to the key of G," it was already time for our last concert. As in Berizo, the hall in Curitiba, actually a huge gymnasium, was filled to capacity. From their perch on the crowded balconies, clusters of often rambunctious teenagers watched, cheered and whistled throughout the performance. As with "Cu-cu-ru-cu-cu, Paloma" in Argentina, the reaction to "Verde Amarelo," a popular Brazilian song sung in Portuguese, was tremendous. (Learning to sing in another language was definitely worth the trouble!)

Looking back, it was a lot more than just giving concerts. We had a job — a mission, if you will — and that was to nurture the seed that would eventually produce a whole new crop of bandura players...musicians that could help preserve and expand on our great Ukrainian musical tradition, our language, our history.

The seed was planted by one Mykola Czorny, a dedicated, perhaps fanatical, forward-looking bandura enthusiast. He saw the tremendous potential in South America's Ukrainian communities, with their high numbers of children and desire to hold on to their roots.

The wheels have been set in motion. With enough support and hard work, the bandura will hopefully take hold in a big way in South America.

The Ukrainian Weekly, Oct. 25, 1987

UKRAINIAN BANDURISTS OF THE TSARIST COURT

The 1648 Pereiaslav treaty between Ukraine and Russia had a great effect on Ukrainian culture and also on the relationships between Ukraine and its closest neighbors. This change in relationship was also manifested in the history of the bandura. Whereas the popularity of the bandura and the court bandurist was widespread throughout Poland until 1648, few references can be found after this date with the bandura becoming unfashionable in Poland by the early eighteenth century. The subjugation of Ukraine into the Russian Empire, however, meant that the bandura soon became popular in the Russian courts from the later years of the seventeenth century until the destruction of the Cossack Sich by Catherine II in 1775.

With the rise in popularity of the bandura in Russia, a special school was formed in Hlukhiv by Tsarist edict on October 21, 1738, where the bandura, husli, and violin were taught. Initially the school had seventeen students and two teachers and the students were taught to play from music. The bandura and husli teachers received the princely sum of twenty rubles a year. One of the most famous students of this music school was the composer Dmytro Bortniansky.¹

The bandura reached such popularity that by 1772 it was possible to purchase the instrument in the better musical instrument shops of St. Petersburg, such as the store owned by Enholn.²

Staelin wrote in 1769: "The bandura comes from Ukraine, from where also come all the better bandurists. This province when compared with the other provinces of Russia [should read: Russian Empire — ed.] is similar to the Provençal amongst the provinces of France: everyone in this country sings, dances, and plays musical instruments. The most widely used instrument is the bandura. To its accompaniment Ukrainians play beautiful Polish and Ukrainian dances, and accompany their many songs. Because of the fact that in Ukraine there are many young people who learn to play the instrument, there has always been a large contingent of bandurists. Earlier many came to Moscow and Petersburg where lords and gentlemen had them as court musicians to play and to sing during dinners; they also had to teach the instrument to other serfs who had musical ability."³

"These Ukrainian bandurists are gay and lively birds. (*lustige und flinke Vogel*) who can sing using mime and gestures, and know how to joke. I knew a number of talented bandurists who could whilst singing and playing, dance and not stopping their playing, can drink a full cup of wine placed on their bandura."

"From the other servants they differ in their clothing that they wear, because they do not wear French or German garments, but long Ukrainian gowns with split sleeves which during playing and dancing they fold back behind their backs into their belt."

With regards to the balalaika Staelin wrote that this was an instrument which was vulgar [*gemeir*] and unperfected [*unfolstaendig*] although he did hear once how a blind Ukrainian bandurist took a balalaika into his hands and performed complex works on it.⁴

1. О. Шреєр Ткаченко *Історія Української музики* Київ 1980 ст. 108 ж. Киевська старина 1883 т IV с. 170-173.

2. Advertisement in the newspaper Санкт-Петербургские ведомости 1772 + 74.

3. *Музыкальное наследство* М. Музгиз 1935 ст. 108, 116-117, 128.

4. Г. Хоткевич *Матеріали про кобзарів і бандуристів* Автограф ЦДІФ УРСР у Львові Фонд 688 + 1 зб + 191 ст. 53.

From the writings of Berholtz who lived in the Tsarist court for a period of four years [1721-25] and who made numerous entries about court bandurists it is known that Peter I had a great fondness for folk music and especially for the bandura. In 1722 he had two court bandurists called Ivan and Denys whom he listened to constantly. It is known that other members of the Tsarist household had court bandurists such as Peter II, Anna Ivanovna, Praksobiya Ivanovna, and also noblemen such as Menshikov, Galitzen, Count Gendryvov, Lesly, and Davydov.⁵

The nobleman Lord Nesterov had a bandurist Danylo Kravchuk in St. Petersburg who later escaped from his court. Lord Merkovych had a boy called Bandurka who played the bandura and who in 1723 was given as a present to Prince Galitzen. In 1728 Bandurka entered the household of the Davidov family and later also served in the household of Prince Bariatynsky.⁶

In 1721 Berholtz writes of a bandurist in the household of Count Kaisermir: "Whilst they were preparing the dinner, we listened to some blind cossack who played on the bandura. This instrument is similar to the lute only smaller..... He sang many songs, accompanying himself on the instrument, and it sounded very good."⁷

This extract could relate to Timothy Bilohradsky who is known to have been the court bandurist, as well as lutenist, singer and composer to count Kaiserling in the 1730s. When Kaiserling was sent to Dresden as the Russian Consul in 1733, he took with him the Ukrainian bandurist Timothy Bilohradsky. In Dresden he gave performances and took lessons from the famous lutenist and composer Sylvius Leopold Weiss [1686-1750]. He also studied singing here under the Italian singers F. Hasse, Bordeni, Faustini Bohdano, and the sopranist Anniballi. Bilohradsky played [according to Staelin] with taste difficult solos and concerti. Apart from this he sang in a beautiful Sopralto voice operas in the style of the better singers of Dresden under whom he studied. This final observation possibly refers to Bilohradsky's niece.⁸

In 1739 [1738] Bilohradsky became the court bandurist of Tsarina Anna Ivanovna till her death in 1741 [1740], and then joined a troupe of foreign musicians in the service of Count Brol in Dresden. In 1767 he returned to St. Petersburg where he continued to work and compose. He is known as the author of a number of songs to the text of A. Sumarokov.⁹

Bilohradsky's niece Elizabeth [1739-1764?] was also a player of the bandura and the clavichord and was a renown singer in the court of Elizabeth. She also sang in the performance of the first Russian opera.

There are mentions about other court bandurists such as the blind bandurist Hryhory Mykhailov who served in Moscow and was described in detail in the diary of Yakov Markovych in 1742-43. He was known to have performed at marriage ceremonies. Lord Nestorov is known to have had other bandurists in his employment such as Matviy Federovych and Danyltsa.¹⁰

In the book of accounts 'Prykhoda i raskhoda chervonnykh' kept by Catherine, on December 26, we read "to honor the bandurist from the Tsarina Praskovy Iva-

5. О. С. Фаминцин *Домра и сродне ей музыкальные интрументы* СПб 1891 ст. 131.

6. П. Ефименко *Школа для обученія певчих назначавшихся ко двору ж. К. С.* 1883 VI май.

7. О. С. Фаминцин *Домра и сродне ей музыкальные интрументы* СПб 1891 ст. 130.
Дневник камер-юнкера ф. П. Бергольца М. 1902 ст. 20.

8. О. С. Фаминцин *Домра и сродне ей музыкальные интрументы* СПб 1891 ст. 131
финдейзен М. *Очерки по истории Музыки в России.* Т. 1 Л. 1928 ст. 359

9. *Музыкальная Энциклопедия* Москва 1973 т. 1 ст. 386.

Я. Штелин, *Известия о музыке в России* пер с нем М. Штерн.

10. О. С. Фаминцин *Домра и сродне ей музыкальные интрументы* СПб 1891 ст. 131.

novna — Ivan Pavlov was given three chervontsi,” and on December 31, “as a reward to the bandurist Semen Tarabakiv — seven chervontsi.”¹¹

One of the most famous of the court bandurists was Olexiy Rozum who became the favorite of Peter I's daughter Princess Elizabeth whom he secretly married. His younger brother entered history as the Cossack Hetman Kyrilo Rozumovsky. Oleksiy was renowned for his voice and the way he performed melodic dums for the gentry of the time. His son Andriy later became the Russian Ambassador to Vienna and was a personal friend of Beethoven who dedicated to him a number of string quartets known now as the “Raxumovsky” quartets which included Ukrainian folk tunes. A number of other works were also written by Beethoven which included Ukrainian melodies.¹² Andriy Rozumovsky also played the bandura and torban [gentleman's bandura] and had three in his private collection.¹³

In the St. Petersburg *Vedomostiakh* of the 1761 No. 66 we find an advertisement of the sale “of the estate of the deceased bandurist Matviy Fedorovich,” and in the same year in issue No. 40 a similar announcement of the sale of the estate of the bandurist Nizhevykh was announced. Nizhevykh was known to have played with the bandurist Hryhory Liubystok in the court of Peter I's daughter Elizabeth.¹⁴

The court of Elizabeth had an abundance of musical life. Apart from the bandura and voice of her Ukrainian husband Oleksiy Rozum she had an orchestra made up of Ukrainian musicians, amongst them were two male bandurists and a female bandurist. The male bandurists were Nizhevykh and Liubystok. The female is not known [perhaps it was Bilohradsky's niece?].¹⁵ There were also two husli players Sozont and Maksym Chernikhivskyj.¹⁶

Of the court bandurists, special attention should be given to Hryhory Mykhailovych Liubystok who was taken into the Tsarist court during an intake of musicians and singers at an early age. He lived in the palace for twenty years from 1730-49, and was renowned for his fine voice and virtuosic technique on the bandura, which made him the most popular bandurist of that time.

Unfortunately in the journals of time, there are no biographical details about Liubystok. All that can be ascertained was that he was from Pryluky in the Poltava region. He later became a monk of low rank in an attempt to remain in his Ukrainian homeland.

Away from his normal social environment, Liubystok did not find an affiliation with life in the Tsarist palace, and escaped on December 15, 1730. Elizabeth, angry with the news of the escape of Liubystok gave orders to find the kobzar and to return him to the palace. The church Synod also gave orders to return him to Moscow if he appeared at any monastery, giving a description that he was of medium height, blind, and fair-haired.

After a short period of time, Liubystok was found and detained at the Kyiv-Pechersk Lavra on February 10, 1731 and was returned to Moscow under guard. In 1742 it is known that Liubystok married and on May 18, 1748 he was given the title of Colonel and received land near the town of Luben, Poltava province.

11. Гнат Хоткевич *Музичні Інструменти Українського народу* ДВУ Харків 1930 ст. 125.

12. The G major violin sonata uses the melody of a Ukrainian Kozachok, see О. Шреєр Ткаченко *Історія Української Музики* Київ 1980 ст. 126 also arrangements of *Yxav Kozak za dunaj* for String trio, variations on same for piano.

13. *Енциклопедичний словарь Брокгауза* т IV ст. 880.

14. Гнат Хоткевич *Музичні Інструменти Українського Народу* ДВУ Харків 1930 ст. 126.

15. Журналы камер-фурьевские за 1738 года СЛБ VI ст. 129.

16. О. Шреєр Ткаченко *Історія Української музики* Київ 1980 ст. 125.

In 1749 Liubystok left the Tsarist court and it is not known where he settled or whether he performed anywhere else although it is assumed that he lived out the rest of his life in Luben.¹⁷ It is at this time that the bandura gradually began to fall into disfavor.¹⁸

One of the more famous Ukrainians in St. Petersburg was Vasyl Fedorovych Trutkovsky [1740-1800] who is the author of 'Sobranie russkikh prostykh pesen s notamy' published in four editions from 1776-1795. He lived in St. Petersburg from 1861 and worked in the Tsarist courts as a singer, husli player, and was one of the most famous bandurists of his time.

In 1769 Staelin wrote: "However during the past twenty years the bandurists have been gradually disappearing from the homes of the Muscovite gentry because the taste has now moved towards the clavichord, violin, traverse flute, french horns, and in general, Italian music."¹⁹

The popularity of the bandura came to a close during the reign of Catherine II when the fashion turned towards everything West European. Instruments such as the harpsichord and the piano began to become popular and soon took the place of the bandura in the Russian courts just as they had in those of Poland previously, and the lute in Western Europe. It was Catherina II who eradicated the few remaining vestiges of Ukrainian autonomy and identity in the Russian Empire. With the destruction of the Ukrainian Cossack Sich in 1775 by order of Catherine II, and with the loss of court privileges, the kobzari, however, continued to survive as professional singers amongst the Ukrainian people.

БАТЬКУ! МАМО! БАНДУРА інструмент виключно український без паралелі чи подібностей є сьогодні символом України. Передплачуйте журнал „БАНДУРА” для своїх дітей які вивчають український історичний інструмент, що вже століттями передає неписану історію нашого народу.

17. А. М. Как началось знакомство великоруссов с песнями малороссийскими ж Киевска Старина 1886 + 8.

18. В. Горленко *Прыдворний бандурист в бегах*. ж. Киевская старина Окт. 1888 ст. 21.

19. Jacob Staelin *Hachr von der Mus in Russland* p. 71, 1769.

Я. Штелин, *Известия о музыке в России* пер. с. нем. М. Штерн.

ПРО ПОДОРОЖ БАНДУРИСТІВ ДО ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ

Подорож молодечої капелі бандуристів, що відбувалася від 13-го — 28-го серпня, 1987 р., дала дуже цінну нагоду українцям з Америки зустрітися з нашими людьми в Аргентині і Бразилії. В Аргентині концертували ми в Беріссо, Буенос Айресі, Посадосі і Обері, а в Бразилії — в Куритибі і Прудентополісі. Докладні інформації про ці зустрічі вже появились в українській пресі. Мета цієї статті трохи інакша: як один з тих молодих бандуристів хочу поділитись своїми найголовнішими враженнями та міркуваннями з цієї пам'ятної поїздки.

Почали ми своє турне зі столиці Аргентини — Буенос Айрес. Перше враження не мало нічого спільного з бандурою чи з українцями. Першого вечора кілька нас шукали, щоб щось перекусити і зайшли до маленького льокалю — бару, що називався "Поесія". Там і майже всі присутні (здебільша молоді люди) співали. Ані фортепіано, ані піяніст, не мали ніякого підсилення. Здається, що піяніст був одним із клієнтів, а не найманий професійний музикант. Всі співали аргентинські народні і популярні пісні. Як приємно було слухати, коли люди собі співають просто для розваги. В американських барах переважно чути награну музику, як дуже часто така голосна, що навіть не можна розмавляти. Або є найнята оркестра, гітарист чи піяніст, але з ними ніхто не співає. Або не чути жадної музики аж поки хтось не кине кводра у "джукбакс". Дуже рідко почується спонтанний, свіжий спів — навіть серед української молоді, а кажуть, що українці співучий народ. Шкода.

Був пам'ятний день у Буенос Айресі в неділю, 16-го серпня. Ми мали виступ у Театро Колісео, одній із кращих концертних залей цього міста. Заля на 2,500 осіб. На нашому концерті було приблизно 1,200 людей, але зі сцени заля виглядала повна, бо лише вищі балкони порожні. Ті, що мали в житті нагоду виступити у порядній концертній залі з великою публікою знають, яке це почуття: емоційне піднесення, напруження і деяке хвилювання. після концерту було прийняття у залі "Просвіти". Крім доброї страви, був особливий почастинок: виступ ансамблю маленьких бандуристток, які навчились грати лиш пару місяців тому від Юліяна Китастого. А ще в одній пісні виступила "солістка" — маленька дівчинка, якій було найбільше три рочки, співаючи, "По дорозі жук, жук, по дорозі чорний..." Це був для мене і всіх нас бандуристів дуже зворушливий момент: ми не тільки бачили малих українських дітей, що грали на українському інструменті та співали українські пісні, але бачили в них наших кобзарських наслідників. Бачили наступне покоління бандуристів, яким дав кобзарський початок наш дорогий колега Юліян.

Була ще одна зворушлива несподіванка. Вперше публічно виступив батько з трьома синами, родина Синишиних, збандурами, які він сам зробив. Співали і грали з переконливістю, як справжні кобзарі.

Після прийняття до нашого готелю заїхало кілька молодих аргентинських українців. Ми весело провели кілька годин у співах і розмовах. У них наші гості, головню Роман і Юрій, порушували теж і важливі речі, які лежали на їхній душі, а саме їх еміграційні проблеми. Фактично, ті самі проблеми, які сьогодні маємо

в Америці та Канаді — щораз менше молоді, брак контактів, брак часу присвятитись громадській праці, люди розкинені, не всі говорять по-українськи. Ці проблеми в них гостріші, бо їхні громади менші, у них економічні обставини гірші, як у нас. Роман не раз повторяв нам: "Будьте переконані, що ваш виступ нам дуже потрібний". Не лише з мистецької сторони, бо хоча це теж важливе — почути нашу кобзарську музику на вищому рівні — але з української духової сторони. Це показує їм, що хтось з іншого континенту, що теж живе поза батьківщиною, дбає і розвиває своє — українське. І ми відчули, що труди, покладені для втримання українства, чи то в мистецькій, громадській, чи політичній площині — щось варті, хтось їх оцінить. А це відчуття дуже потрібне і треба його час від часу підсилювати, особливо тій молоді, що ще дбає про ті речі. Бо як ми бачимо, як скоро на нашу еміграційну громаду ділає асиміляція, бачимо, що багато приятелів з дитинства відійшли з громади, і у них погас той вогонь. Питання "Пощо?" — дуже легко приходить до свідомости. Тому ми повинні, за всяку ціну, підтримувати той вогонь в тих, в кого він ще горить.

Про це все ми дискутували з нашими аргентинськими українцями. Ще й заспівали "Ой у лузі червона калина". Під час цієї розмови виказалася щораз більша важливість того, що ми говоримо нашою спільною українською мовою. Хоч ми між собою говоримо по-англійськи, а вони по-еспанськи, ал разом розмовляємо таки нашою мовою. І це якось чарівно єднає нас, роджених на інших континентах. І навіть коли б ми могли говорити по-еспанськи, чи вони по-англійськи, то було б не те. Наше духове спілкування не було би таке близьке. Тому зберігати свою мову є важне вартісне діло. Хто думає інакше, обманює себе. Очевиндо, не можна відкидати тих, що її не знають, але ті, що мають і тратять цю вмілість, з лінивства, кидають пісок на їхній внутрішній вогонь української духовости.

Із Буенос Айресу полетіли ми до містечка Посадосу в північній Аргентині. Там ми мали цікаву зустріч з аргентинськими музикантами. Наш концерт відбувся у римо-католицькій катедрі, і був спільний із міським аргентинським (неукраїнським) хором. Це, мабуть, тому, що якраз в той день було свято аргентинського "лібертадора" Сан Мартіна. Це вийшло на краще, бо у тому місті українська громада невелика, і тому що виступ був спільний, прибуло більше публіки, багато "чужинців" (як то ми, імігранти, всіх інших звемо) мали нагоду почути нашу бандуру. В кожному разі, після концерту цей хор і якийсь український громадський діяч зробили нам прийняття. Після доброї вечері (багато "асадо" — печене м'ясо), хор нам заспівав пару творів. Чудовий хор, добре здисциплінований, збалянсований, добрі голоси — творили добрий ансамбль і чутливо інтерпретували музику. Після їхнього співу ми їм відспівали "Ой гилля, гилля" (вже без бандур). Тоді вони нам ще якусь, а ми у відповідь їм ще якусь. І так ми якийсь час чергувались, а потім дійшло до спільного співу — вони нас навчили легеньку пісню про "лунас" — про місяці року, де відзначається всіх присутніх, що родились у даному місяці: коли згадають про тих, що родились у січні, то тоді ті уродинники наповнюють свої чарки вином і п'ють на своє здоров'я. Таке повторюється з кожним місяцем.

Після прийняття, деякі із хору ще приїхали до нашого готелю. Там ми у готельному кафе забавлялись до третьої ранку. Ледве що комунікувались словами — було пару із них, що ледве говорили по-англійськи, і декілька з нас,

що трохи клепали по-іспанськи, але тут і не треба було слів — лише треба було музики і радісного настрою. І того було багато. Один із них привіз зі собою гітару. Спочатку вони нам співали поодинокі свої популярні пісні. Одна із їхніх співачок, Сузанна, могла б нині співати в хорі ім. Верьовки. Був між ними здоровенний бас — Рудольфо Самба, який "побратався" з нашим здоровенним басом Марком Фаріоном. А далі почали танцювати і співати пісні під гітарний супровід "Карльоса" (так його називали наші дівчата, бо він обличчям був подібний до Чарлса Бронсона). Під кінець всі вони разом з нами супроводили наші коломийки рефреном: "Ой тай дуна, ой тай дуна". Це вже інакше враження, як у Буенос Айресі — там я мав велике духове задоволення із обміну спільних почувань і переживань із нашими людьми, тобто із українцями. А у Посадос мали лише одну спільну мову — музику, яка довела до радісного контакту із людьми з зовсім інакшою культурою. Дві групи людей поклали міст між собою і на ньому пізнавалися — і не треба було слів. Лише треба було відчувати красу — красу музики та доброти людей.

Декілька днів пізніше, після ще одного концерту і оглядання водоспаду Ігвасу, ми опинилися у містечку Прудентополіс у південній Бразилії. Це тут, де українська католицька церква має свої головні школи — тобто, семінарію для хлопців та колегію й інтернат для дівчат. Ці школи є повні дітей з дооколишніх колоній — тобто сіл. Колоніями їх там називають, бо -хні діди ці землі зколонізували — були піонерами.

Ми приїхали до Прудентополісу коло полудня. Після смачного обіду в павільйоні через дорогу від церкви нас завели до колегію, де учениці колегію і інтернату дали нам маленький концерт. Це знову для всіх нас гостей з Америки й Канади був дуже зворушливий момент. Маленька сценка була повна дівчат віком від п'яти до шістнадцяти років, які були стиснені "як сардинки". Вони нам співали різні вітальні пісні. Всі дуже відважно й голосно співали — не так, як тут, де в більшості дівчата того віку соромляться співати. Між піснями виходили поодинокі дівчатка і деклямували привітальні віршики. А збоку сидів ряд бандуристок, а за ними стояв ще один ряд. Ті, що сиділи виконали пару пісень, а тоді помінялись із стоячим рядом, і ті нам заграли. Це знову були діти, які кілька місяців тому зовсім не грали. Навчилися грати весною, коли був у них Юліян Китастих. Не мали досить бандур, тому мінялися. Ті, які мали, то завдяки зусиллям Миколи Чорного та всіх, хто щедро дали на ту ціль, щоби закупити бандури і післати охочим в Південній Америці. А там ще й далі багато більше охочих, ніж бандур. Той виступ викликав нам, бандуристам, сльози радості, бо в цих дітях ми бачили переємників нашого кобзарського мистецтва. Як я вийшов із залі, сказав до когось: "Якби я тепер побачив Юліяна, то я його розцілував би". Пам'ятаю, коли я, вже пізніше в Америці, показував Юліянові фотографії цих бандуристів, він них дивився явно схвилюваний, із великою любов'ю, немов батько гордився своїми дітьми, і тоді додав: "А бачиш, у кожної рука правильно поставлена".

Два дні пізніше, у понеділок, дві групи бандуристів поїхали з міста Куритиби у різні колонії. У групі, з якою я їздив, було сім людей. Ми заїхали перше до Прудентополісу, щоби підібрати нашого товариша Андріяна Шмотолоху. Андріян — український каліфорнієць, який подорожував по Південній Америці і минулі два місяці вчив англійську мову в семінарії. Ми зайшли до колегію його шукати (він там мав обідати), а зустріла нас директорка Мирослава Крива і

зразу нас завела в кімнату, щоб пообідати. Ми хотіли якось відвдячитись — запропонували бодай учням заграти-заспівати, а вона відповіла: "Ні, вони вже вас чули на концерті в суботу. Ви їдьте чимшвидше, де вас ще не чули". І так ми виїхали в колонії. Про ці колонії можна багато написати, але я обмежуся до найбільш пам'ятних вражень.

Весь час під час наших зупинок зробив велике враження на мене тихий спокій, блаженна тишина в природі. Рідко чути гуркотіння якогось авта — не так як тут, де здається, що нема куди відійти від постійного шуму авт, літаків чи машин. Спеціально як трохи відходив від інших, то чути було ніжні звуки природи. Цвіркуни там більше музикальні — миліше звучать, наче маленькі дзвіночки. Взагалі природа у тих колоніях чудова. Хвилясті пагорби, всюди зелень, де-не-де несуться вгору пальми, або "піньорес" (рід соснових дерев).

Нас віз Адріян, який, знаючи ті всі пільні дороги, вміло і досить гостро керував, так що наші дівчата з переляку просили його їхати повільніше. Коли ми минали людей, то ми махали і кричали до них на привітання. Цікаво було, коли спочатку гукали -їм "опа" (це по-бразилійськи тк, як в Америці "гай" чи "гало"), то вони нам радше байдуже відмахували, а коли ми ще додали "Добридень!", тоді вони усміхалися і вже жваво махали руками. Ми часто приставали — то зайшли до магазину, то налюбуватися гарним краєвидом, то з кимось поговорити. Часто при стрічі з гуртом людей ми витягали бандури і грали та співали їм.

Дуже пам'ятна була одна така зупинка, коли ми зайшли до одного двору в колонії Барра Дарєя. На подвір'ї, обгородженному тином, було повно кіз, курей, котів, свиней, псів та пару маленьких дітей. Вони трохи нас боялися, бо як ми до них заговорили, то вони закривали лиця і втікали, ал тоді здалека дивились на нас своїми великими очима. Пізніше їх цікавість перемогла — у цьому допомогла шоколяда, якою Дарка і Оля їх почастували — то вони навіть трохи й заговорили, очевидно, по-українськи, бож вони іншої мови не знають. В хатинці, гарно помальованій на синьо і рожево, було дві жінки, з якими Адріян гарно привітався — сказав їм, що ми бандуристи з Америки. Вони зраз нас запросили на ґанок на "чімарон" — їхній чай. Чоловіків не було — вони працювали в полі. Старша жінка, напевно бабуся тих дітей, казала нам, що чула наш концерт з Прудентополісу в радіо в суботу ввечері. Ця старенька також нам казала: "Я не знаю ні одного слова по-бразилійськи, і не хочу знати. Говорю ціле життя тільки по-українськи". Незабаром ми винесли кілька бандур, заграли й заспівали.

На кінець заспівали "Гей нум, хлопці, до зброї на герць погуляти". Після цієї пісні старенька жінка сказала: "От так то має бути", а тоді за пару секунд додала "Ще не вмерла Україна".

Нарешті, по кількох годинах, заїхали ми до нашої мети, до далекої колонії Ліґасао. Переїжджали через декілька колоній, а одна з них називалася Нова Галичина. Про наш приїзд ми перед тим були умовлені з катехиткою Теклею Броницькою. Вона пустила вістку по колонії, що приїхали бандуристи, і щоб усі зійшлися коло церкви ввечері після молитви (там щовечора люди сходяться в церкву на молитву). Ще перед вечерею Адріян завів нас до кількох родин, з якими ві нбув знайомий. В одній родині (трохи багатшій, бо вони мали телевізію) нас частували самогонкою і домашньою махоркою- яку завивали у кукурудзяний лист і так курили. Після доброї та щедрої вечері у Теклі ми склали

маленьку неформальну програму, на яку прийшло понад 150 осіб. Ми грали в павільйоні біля церкви — над головою старий дах і під ногами сира бразилійська земля. Люди нас слухали з великою цікавістю, бандура була для них новістю. Коли я строїв свою бандуру перед виступом, один чоловік спитав мене "Як то-то сі називає?" Але все ж таки наша пісня до них промовляла, пізнати було, що вони були зворушені. Текля нам сказала після виступу, що люди будуть довго зро цей вечір говорити. На жаль, ми не могли ще залишитись з людьми розмовляти, бо вже було по восьмій годині, а нам ще треба було вертатись до міста Куритиби (коло п'ять годин їзди).

Я багато ще думаю про цю поїздку в колонії. Люди мають тяжке життя. Так як ми все чуємо на цьому континенті, вони є бідні. Більшість не має гарної нової одежі. Не мають авт та інших люксусів, які ми вважаємо за необхідні речі. Не мають доброї медичної опіки; багато ще нестарих людей не мають зубів. Мусять тяжко працювати, щоб вижити. В ці колонії тільки кілька років тому провели електрику. Так, вони матеріально бідні в порівнянні до нас, але зате вони багаті чимсь іншим. Я стараюсь в своїх думках уточнити, що то є; легко це в людях пізнати, а нелегко висловити. В них життя має певний порядок, дотримується певних законів Божих і природних, і хоч треба тяжко працювати, є у них сприймання їхнього життя, і через те внутрішній спокій. Це, мабуть, тому, що вони живуть близько землі і не є обтяжені всякими світськимитурботами, не є бомбордовані щодня голосними звуками, "прогресом" і непотрібною інформацією, так як ми. Мені навіть шкода було, що ця одна родина в Лігасао вже мала телевізію. Я у тих колоніях відчував, що їхній світ, це реальний, правдивий, а наш модерний світ, вже щось виміряне, фантастичне, неспокійне, часто і фальшиве.

Це була незабутня, вартісна поїздка. В підсумках вона показала, що треба допомагати їм матеріально, так як деякі наші організації вже довгий час роблять. Ще більше треба допомагати їм духово: посилати до них мистецькі одиниці, посилати бандури і учителів гри на бандурі. Вони самі нам казали, що це їм дуже потрібно — потрібно знати, що хтось цікавиться їх долею і дає їм відчуття, що вони є частиною одного народу — так в Україні, як і в діаспорі.



*Діти дякують М. Чорному за бандури.
На право Іван Бойко
б. кер. Капелі в Куритибі.*

ГРАЙ БАНДУРО, ГРАЙ

У липні 1987 р. відбувся у Мюнхені при УВУ під керівництвом молодих інструкторів Л. Кохан-Будик і Б. Черевика III-ій курс бандуристів, який, як і попередніми роками, організувала Фундація УВУ з Нью-Йорку. Тритижневий курс згуртував 24 молодих любителів нашої народної музики — переважно студуючу молодь.

У програму курсу — "Порівняльний фолклор: українська народна музика і бандура" — входили лекції зісторії народної музики, її жанрів, символіки, в тому також і порівняльна аналіза окремих мелодій, їхніх варіантів, огляд обрядових пісень тощо. Там же, в приміщенні гуртожитку "Рідна школа", де замешкала більшість учасників, відбувалися практичні вправи гри на бандурі — для початківців і для студентів вже ознайомлених з інструментом та проби хору.

При цьому треба згадати, що поруч управи інтернату, що сприяла курсантам, значно підтримали інструкторів у веденні курсу Н. Булик і В. Осадчук, М. Антонович, і А. Несмашний, що займався організаційними справами. Вдалося приєднати до спільного виступу подорожуючих молодих бандуристок з Німеччини, які прилучилися до курсу в кінцевій його стадії і в концертній програмі. Серед цієї групи курсантів були також учасники цих же курсів минулих років, що є заохочуючим явищем, бо це вказує на своєрідну тяглість програми.

Традиційний концерт, при закінченні курсу, відбувся у четвер вечером, 30 липня, в залі парафіяльного осередку в Мюнхені з досить оригінальною програмою.

Концерткову програму започатковано виступом, у народних барвистих вишивках, молодіжного мішаного хору (понад 40 осіб), у дзвінкому виконанні якого прозвучали релігійні і народні пісні: "Слава на небі" (щедрівка, обр. Ю. Китастого), подільська веснянка "По саду царівна ходила" (обр. Ол. Кошиця), "Зійди, зійди ясний місяченьку" (обр. Куща), "Плавай, плавай, лебедонько" (обр. А. Авдієвського). Вправно керувала молодіжним хором Леся Кохан-Будик, а програму заповідала також і в дальшій частині Ірина Халупа, студентка.

Дальше, на тлі хору, виступали зі своєю програмою бандуристи-початківці, що виконали (без диригента) в'язанку легких мелодій, чим засвідчили свою обзнайомленість з інструментом.

Дзвінким протяжним відлунням степових просторів України прозвучала у виконанні хору відома народна пісня "У полі береза, висока кудрява" (обр. О. Кошиця), у дальшій частині програми, а потім секстет дівчат-бандуристок майстерно виконав в'язанку історичних пісень: "Ой сивая зозуленька" (обр. М. Леонтовича), а разом з хоровим супроводом обрядову купальну пісню "Марена" (обр. В. Войта).

У дальшому popisі курсантів виступала група середнього рівня, що виконала довшк в'язанку народних мелодій (14 бандуристів), а потім — мелодійну польку "Вільшанку" (8 бандур) і тим засвідчила своє глибше розуміння поєднуючої групової гри та інструментальної гармонізації.

Про завдання курсу і цьогогорічних учасників та інструкторів інформувала чисельну аудиторію (понад 250 присутніх, переважно молодь) Ірина Зелена. Вона наголосила, що ціллю молоді, що зацікавлена курсом, є потреба знайти себе, пізнати і зберігати рідні обрядові традиції, які, поруч ноші, закріплює рідна музика і пісня в тому числі, в якійсь мірі — історично, серед інструментів, кобза і бандура.

Знову щедрими оплесками привітали присутні секстет дівчат-бандуристок, які дуже мелодійно виконали дві похідні козацькі пісні, а потім спільно з хором, дальші три, в тому числі "Їхав стрілець на війноньку", "Ой не пугай пугаченьку", "Ой у полі могила" і новішу пісню "Прощай город... Україно" (обр. М. Леонтовича), чим виявили добре гармонійне хорове пов'язання.

Вдалий був виступ інструкторів — Б. Черевика (цимбали) і Н. Булика (акордеон), які виконали цікаву в'язанку українських весільних мелодій як народні музики). Більш цікавим супроводом для хору було гармонійне поєднання цимбалів, бояна і сопілки при виконанні двох веснянок — "Покладу я кладочку" і "У довгої лози", та супровідне поєднання дев'яти бандур, бояна і сопілки при виконанні пісні веснянки "Ой гиля, гиля гусоньки на став" (обр. для бандури Лукашенка), що надало цим мелодіям більш величного звучання.

Перед закінченням концерту Зірка Коваль подякувала управі Фондації УВУ в Нью-Йорку, зокрема проф. Петрові Гоеві і Лідії Чорній, в імені курсантів, за організування вже третього курсу бандуристів. Опісля подякувала інструкторам за ведення курсу, Леникові — за опіку над курсантами в "Рідній школі", о. М. Мольчакові — за парафіяльну залу, ректорові УВУ, прот. Т. Б. Цюцюрі і проректорові УВУ проф. В. Яневу — за очолення вечора та всім присутнім.

Мгр В. Леник висловив радість, що сила пісні і любов до традиції нашого народу єднає нашу молодь і при цьому висловив подяку всім, що в цьому напрямі працюють.

Проф. Т. Б. Цюцюра, ректор УВУ, подякував всім інструкторам з Канади за фахове ведення програми курсу, а зокрема висловив вдовolenня, що уродженці третього-четвертого покоління на еміграції (в Канаді) дорожать фолкльорною і музичною спадщиною нашого народу і її прищиплюють молоді з новішої еміграції.

Концерт закінчено відомою піснею "Взяв би я бандуру" (обр. Китастого). Ця пісня закликає молодих бандуристів до дальшої творчої праці.

АНСАМБЛЬ "БАНДУРА" З ПЕРЕМИШЛЯ В МЮНХЕНІ

Українці Мюнхену мали особливу нагоду: 2 серпня 1987 р. в залі парохіяльного осередку співав ансамбль "Бандура" з Перемишля; співачки: Оля Левчишин, абсолювентка Краківської консерваторії, мистецька керівниця та члени: Романа Золотник, Ірина Піхович, Мирослава Осечко й Олександра Смоляч. Ансамбль заснувався у 1978 р., а бандуристки грали раніше в мандоліновій оркестрі й співали у церковному хорі під диригуванням Володимира Пайташа, що було для них доброю підготовкою до гри на бандурі. Ансамбль дав досі в Польщі — із дворічною перервою — понад 90 концертів у таких містах як Гданськ, Сопот, Кошалін, Краків, Варшава, Вроцлав, Лігниця, Зелена Гора, Люблін, Перемишль й інші, а також концерти в Бельгії й Італії.

Ансамбль "Бандура" прибув до Мюнхену, щоб взяти участь в 10-денному курсі гри на бандурі, який організує щорічно Фондація Українського Вільного Університету з ЗСА під головуванням д-ра П. Гоя. Програма концерту складалася із 20 точок, в тому із 17 пісень в супроводі бандури та 3 інструментальних творів: "Запорізький похід" твір на мотивах історичних пісень, "Чорноморський козак" з опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулак-Артемовського та відомий "Запорізький марш" Г. Китастого. На пісенний репертуар склалися 3 композиції

до слів Шевченка ("Зоре моя вечірняя" — муз. І. Гладкого та "У перетику ходила" й "По діброві вітер віє" — мелодія народня), а даліше лірично-сентиментальні пісні сучасних композиторів: "Лелеки" О. Білаша, "Тихо над річкою" П. Батюка, "Марена" й "Ой маю я чорні брови" В. Войта, жартівлива пісня "Ти до мене не ходи", В. Лобка, "Ішов козак потайком" в обр. Голенка та ще декілька відомих народніх пісень в музичній аранжації ансамблю, як "Ой казала мені мати", "Іхав козак за Дунай" та безсмертне "Взяв би я бандуру" і т.п. Вдумливо настроювала слухачів остання стара галицька пісня "Де Дніпро наш котить хвилі" М. Вербицького (автора нашого національного гимну), а спеціально її рефрен: "Україна, Україна, славний край козакий".

Публіка нагороджувала кожду їхню пісню рясними оплесками, а на закінчення вручила їм китиці квітів.

Після концерту можна було купити платівки, награні в краківській фільгармонії 1986 р. з нагоди концерту на честь Т. Шевченка, в якому брали участь теж інші українські ансамблі, як: "Лемковина", "Ославяни" та бойківська капеля "Сусідойки", що видали окрему платівку п.з. "Полонини пісні Лемків і Бойків".

Платівка наших гостей називається: "Бандура гомін степів України" та передає 3 інструментальні твори А. Бобира, С. Баштана й М. Дремлюги в виконанні абсолювентки відділу бандури київської консерваторії, Анни Сивицької-Хранюк, 5 народніх пісень у виконанні ансамблю бандуристок з Гданська та 6 народніх пісень у виконанні ансамблю "Бандура".

АННА ХРАНЮК У ЩЕЦІНІ

На запрошення щецінського гуртка УСКТ перебувала у Щеціні відома бандуристка Анна Гранюк. 21 березня 1987 р. виступила вона у світлиці Товариства з доповіддю про славу української бандури у світі, якої гомін проніс по Західній Європі та американському континенті Григорій Китастиий зі своєю капелюю бандуристів ім. Шевченка. Служачі вперше мали змогу почути про життєвий шлях, померлого три роки тому в США, визначного бандуриста, диригента і композитора. Саме цього року, 17 січня, минуло 80 років з дня народження славного віртуоза гри на бандурі і диригента заслуженої капелі. Народився Григорій Китастиий в селі Кобеляки на Полтавщині і від наймолодших років зв'язав своє творче життя з банюрою. Проїшов з нею довгий шлях, на якому пережив часи злетів у рясно освітлених концертних залах, і часи поневірянь під час німецької окупації та пізніше у таборах, куди закинула його доля. Від 1949 року керована ним капеля концертувала в найбільших залах США, Канади, Західної Європи, прославляючи і популяризуючи українську музику серед різних народів. Григорій Китастиий помер 6 квітня 1984 р. і був похоронений на цвинтарі у Бавнд Бруку. На його могилі поставлено пам'ятник із викутою в камені бандурою, якби дотримуючись слів П. Куліша:

Не славте кобзаря словами золотими:
Повісьте ви над ним його тринадцятиструнну,
Нехай між липами пахущими-густими
Із вітерцем веде розмову тихо-думну...

Від цих слів і почала свою розповідь про знаменитого митця-бандуриста Анна Харнюк, змальовуючи весь його життєвий шлях на основі придбаних цікавих джерельних матеріалів. Свою розмову зі слухачами завершила вона

музичною ілюстрацією кількох творів з платівок у виконанні капели Григорія Китастого. Присутні на зустрічі були вражені не тільки чудовою обізнаністю своєї гості з представляваною тематикою та секретами гри на бандурі, що, до речі, зовсім природне для випускниці Київської консерваторії, але передовсім умінням вести доповідь, а також повною відданістю справі, про яку розповідала, яка цілковито поглинула її думки і почуття. Все, про що говорила, — це одночасно й переживала, а з нею й присутні на вечорі, для яких доля славного бандуриста-диригента та його капели, як і відтворювані мелодії у виконанні сорока талановитих бандуристів, робили сильне враження. Вслухаючись в інтонацію української музики, мимоволі згадувалися кобзарі-бандуристи на закурених шляхах, а там і степ, і могили... і козацька вольниця. Можна мріяти досхочу, досхочу милуватися звуками бандури, що так пестять душу приємно і ніжно. Сумні, тужливі звуки переплітаються з бадьорими і радісними, веселими і жартівливими. "Пісня, — говорить один з героїв "Сліпого музиканта" В. Короленка, — промовляє не до самого слуху, що невиразно розніжується. Вона дає образи, будить думку в голові й мужність у серці".

На другий день, 22 березня, Аня Хранюк виступала на Шевченківському концерті, організованому щецінським гуртком УСКТ, урізноманітнюючи програму місцевих художніх колективів. Поява на сцені відомої бандуристки у гарно вишитій сорочці з бандурою в руках викликала бурю оплесків заповненого залу Студентського будинку культури "Контрасти". Перебираючи пальцями по струнах улюбленого інструменту, Аня вичаровувала звуки, що вливалися прямо у серце і полонили увагу вразливих на українську музичну мову слухачів. Заслухана аудиторія була захоплена майстерністю виконання програми талановитою бандуристкою, як і мелодійністю сонати Бортнянського та інших виконуваних нею творів. Після кожного номера нагороджувано Аню рясними оплесками, які перейшли у справжню овацію, коли бандуристка вставши зі стільця, вклонилася і подяці і, підгорнувши з лиця спадаюче довге волосся, подарувала на прощання щецінянам щиру усмішку.

Залишилася ще одна рефлексія, якою, думаю, варто поділитися з читачами: шкода, що так рідко використовуємо Аню Хранюк на наших концертах і не тільки на концертах. Одна особа та ще й з бандурою — це ж невеликий кошт навіть для найменшого гуртка УСКТ, а користь велика. Якщо тільки справді лежить нам на серці популяризація рідної культури.

Заброварний



СЕСТРА КЕКЕЛІЯ СТРЕХЕР — ОБЕРА АРГЕНТИНА

..... дуже люблю бандуру, вона є моїм першим товаришем, який мене розрадить в тяжких хвилинах!

Вправи для лівої руки.

Харківський спосіб три на бандурі. Частина 5та.

1.

i.m.d.

2.

i.m.d.

3.

i.m.d.

4.

i.m.d.

5.

i.m.d.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12. i.m.д.

13. i.m.д.

14. i.m.д.

15. i.m.д.

16. i.m.д. i.m.д.

17. i.m.д.

18. i.m.д.

19.

i.m.д.

20. i.m.д.

21.

22. i.m.д.

Я знов один.

Мелодекламация

Музика: Тнат Хоткевич
Слова: Микола Філіанський

Andante

L. H.

R. H.

Я знов один.....

pp Я знов один.....

Ніхто питає мене не стане,
Ніхто у душу не загляне.

Я знов один.....

rit. a tempo

Я знов..... о-дин.

Як тиха хвиля серцем грає,

Як манить погляд даль німая. Як веселить краса

Повільніше

Першим пальцем,
Глибокий звук.

Долин, в той ясний час як я о-дин.

Я ненароком згадку рушу, і дзвін її несеється в душу, її краса

краса долин в той ясний час як я один.

rit. cres. rit

Знову першим пальцем.

dim. rit.

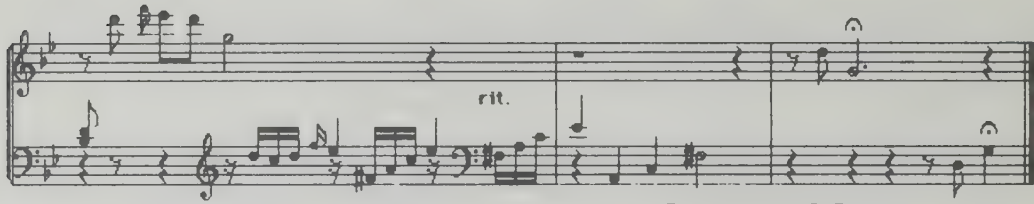
Я знов о-дин.

Я знов один



Ніхто питать

мене не стане, Ніхто у душу не загляне



Я знов один.

Я знов

О-дин.



СЕСТРА РОЗАННА ГАВДИДА — ПРУДЕНТОПОЛЬ — БРАЗИЛІЯ

..... в імені сестер курсанток гри на бандурі, складаю якнайщирішу подяку за бандури, за Ваше старання про нас. Ваша любов до української культури, а головне до нашої золотострунної бандури, побуджує нас ще більше до праці для нашого народу, до чого наші сестри Служебниці є покликані!

Щире спасибі Вам пане Чорний за Ваше добре серце і Ваші великі труди!

Юліян КитастиЙ — Julian Kytasty — Ukrainian Bandurist — Ukrainian Bandura Music CYFP 1048 (Cassette).

This is the first record of bandura music recorded by Julian Kytasty and the 5th on the Yevshan label (Montreal, Canada).

Julian Kytasty is one of the most prominent bandurists in the Western world and has dedicated much time and effort to mastering this difficult instrument. He has performed and taught not only throughout North America but also South America, Europe and Australia so it is with great anticipation that we have finally been blessed with a recording by this fine musician.

The recording includes a side of instrumental pieces and a side of vocal works.

Side A contains instrumental works such as 1. Hetman's Dance by Peter Honocharenko, 2. Improvisations on the Ukrainian Historic Song Suprun, 3. Polianka (folk dance), 4. Polechka (folk dance), 5. An old time kozachok, 6. Adelita by F. Tarrega, 7. Vilshana Polka by Peter Honcharenko, 8. Adagio by R. Gliere and 9. Tropak (folk dance).

It is pleasing to hear the recordings of Honcharenko's folk dance arrangement. They are marked by virtuosic passages which are surprisingly well controlled and played by Kytasty. Kytasty has employed a unique approach to their performance which could be thought of as a logical continuation of the technical prowess of bandurists such as Shtokalko and Honcharenko. What differentiates Kytasty is his use of staccato and intricate dampening techniques which are often missing in the performances of other bandurists.

The transcribed works are not as good as the folk selections, however, they are pleasing. The Adagio however, is incorrectly labelled, as it is really the Romance from the Red Poppy Suite by Rheinhold Gliere. This is most probably due to an error on the part of the transcribers and not the fault of the performer. Most pleasing of the instrumental selections was the Old time Kozachok which was played on a copy made by New York bandurier — Ken Bloom of a bandura originally made in 1740 by Hryhory Medbailo. The traditional manner in which it is played coupled with the different sound it produces because of its small form and wooden pegs provides exciting listening.

The Improvisations on Suprun, despite some very good ideas, seems to miss its mark by lacking compositional depth, especially when one listens to the work a number of times. On the second side a similar treatment of the Chumak song falls into the same pattern of criticism. Despite this, however, the spark of compositional originality is there and it will be interesting to see how this form continues to develop in Kytasty's hands in the future.

Of the vocal selections Kytasty has included 1. The Golden Mane (traditional) 2. At Kiev Market (humorous) 4. The Priest's Wife (humorous), 5. Oksana and 6. The Embroidered Shirt both by H. Kytasty, and 7. The Passing of Truth (traditional psalm).

It is in the vocal selections that Kytasty has shown his forte. His tenor is ideally suited for the historic and humorous songs of the traditional kobzar repertoire. The most amazing of these is his rendition of "The Passing of Truth" which is an ancient kobzar psalm sung to the accompaniment of the traditional classical bandura. Many hours were spent in studying such performers as Heorhy Tkachenko to imitate those intricate grace notes and manner of singing to produce a rendition second to none. "The Golden Mane" also stands out in this manner and these songs certainly will become a favorite with the listener as the lyrical dramatic song "Oksana" which is ideally suited to Kytasty's manner of performance.

The record is accompanied by well-annotated notes about Kytasty himself and about the 3 different types of banduras he used in recording this album.

This record certainly is a landmark album for those interested in bandura music especially those with an appreciation of the finer points of the Kobzar repertoire. Its originality and freshness put it in a category of its own, and we can only ask when can we expect Julian Kytasty's next album?

It may be beneficial here to say a few words about the state of the Ukrainian record industry here in the West in general. Such records are made on an extremely tight budget because of the small Ukrainian market. The cost of recording a record is the same whether you sell a thousand records or a million, the only difference is that if you make a thousand this initial cost is spread over that thousand, whereas in a million, the same initial cost is spread more thinly. It often happens that Ukrainian musicians get into debt getting little or no retribution for making such records and consequently cease to make further records and develop their art.

In recent times, pirating of such recordings has become very common, without thought as to the consequences of such actions to the further development of the Artist. Next time you make a pirate recording of a Western Ukrainian artist, ask yourself whether this is leading to a further retrogression of our culture and a reduction of musical choice.

Victor Mizynec

ВЕНЕЗУЕЛЯ

Це либонь остання країна де нам вдалося тимчасом, zorganizувати малий гурток бандуристів. Гурток цей засновано у стейтовому місті ВАЛЕНСІЇ 150 км. від Каракасу, столиці Венесуелі. Тамт вічно світить сонце, хоч бувають періоди коли вони мають великі зливи.

Дуже близько Валенсії знаходяться мінеральні води "ЛАС ТРІНЧЕРАС". Це є друге в світі (перше в Японії) лікувальне місце на різні недуги, включно з нервовою системою. Тому, що під сучасну пору долар там є високий це є найдешевше місце не тільки лікувальне, але й на вакації.

У Валенсії давно існує танцювальний ансамбль "БАРВІНОК". Він має за собою славу історію. Часто виступають на міжнародних фестивалях і все дістають перше місце. Ансамбль є під керівництвом пані Бондаренко з родини якої там є 14 осіб. Хореографом є талановита Марієля Юдін.

Бандуристів підготовляє "ветеран" кобзарства проф. Федір ЯКИМЕЦЬ, один із найстарших відомих бандуристів.

Ще в 1938-1938 роках часто виступав у Львові з К. Місевичем, Гонтою, Штокалком, Ластовичем і Малюцею. Склад Ансамблю мінявся. До них належав також В. Юркевич і Ганушевський. У Львові виступали часто по радіо. За часів німецької окупації найчастіше виступав із З. Щтокалком і Сінгалевичем.

Якраз цього року проф. Ф. Якимець попав до Венесуельської: Who is Who?

Під сучасну пору є проблема з доставою і придбанням для них бандур.



Проф. Федір Якимець
з Юлією Бондаренко

**УКРАЇНЬКА
ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА
КООПЕРАТИВА
«САМОПОМІЧ»**

в Нью-Йорку

вітає

СЛАВНУ КОБЗАРЬСКУ РОДИНУ

**з її небуденними успіхами в праці
над збереженням кобзарського мистецтва —
гордості українського народу,**

висловлюючи зокрема найвище признання

НАШІЙ МОЛОДІ,

що з посвятою включилася в ряди

КОБЗАРЬСЬКОГО БРАТСТВА

*** * ***

Ця найстарша й найбільша

УКРАЇНЬКА КРЕДИТІВКА В АМЕРИЦІ

все готова

служити усіми банковими послугами

НАШИМ БАНДУРИСТАМ ТА ЇХНІМ РОДИНАМ

на найбільше корисних умовах,

що їх кредитівка дає своїм членам.

**Self Reliance (N. Y.) Federal Credit Union
108 Second Avenue, New York, N. Y. 10003.
Tel. (212) 473-7310.**



Український Народний Союз, Інк.

UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION, INC.

P.O. Box 76

• 30 Montgomery Street •

Jersey City, N.J. 07303

Telephone: (201) 451-2200

УКРАЇНСЬКИЙ
НАРОДНИЙ
СОЮЗ

UKRAINIAN
NATIONAL
ASSOCIATION

- Має 18 класів модерного забезпечення;
- Сума забезпечення не має обмежень;
- Виплачує найвищу дивиденду;
- Видає щоденник „Свободу”, „Український Тижневик” і журнал для дітей „Веселка”;
- Уділяє стипендії студіюючій молоді;
- Удержує вакаційну оселю „Союзівка”.

ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНИ УНС!
ЗАБЕЗПЕЧИТЬСЯ
І БУДЬТЕ
ЗАБЕЗПЕЧЕНІ!



- Offers 18 types of life insurance protection;
- There is no limit to the amount of insurance;
- Pays out high dividends on certificates;
- Publishes the "Svoboda" daily, the English-language "Ukrainian Weekly" and the children's magazine "Veselka" (The Rainbow);
- Provides scholarships for students;
- Owns the beautiful estate Soyuzivka.

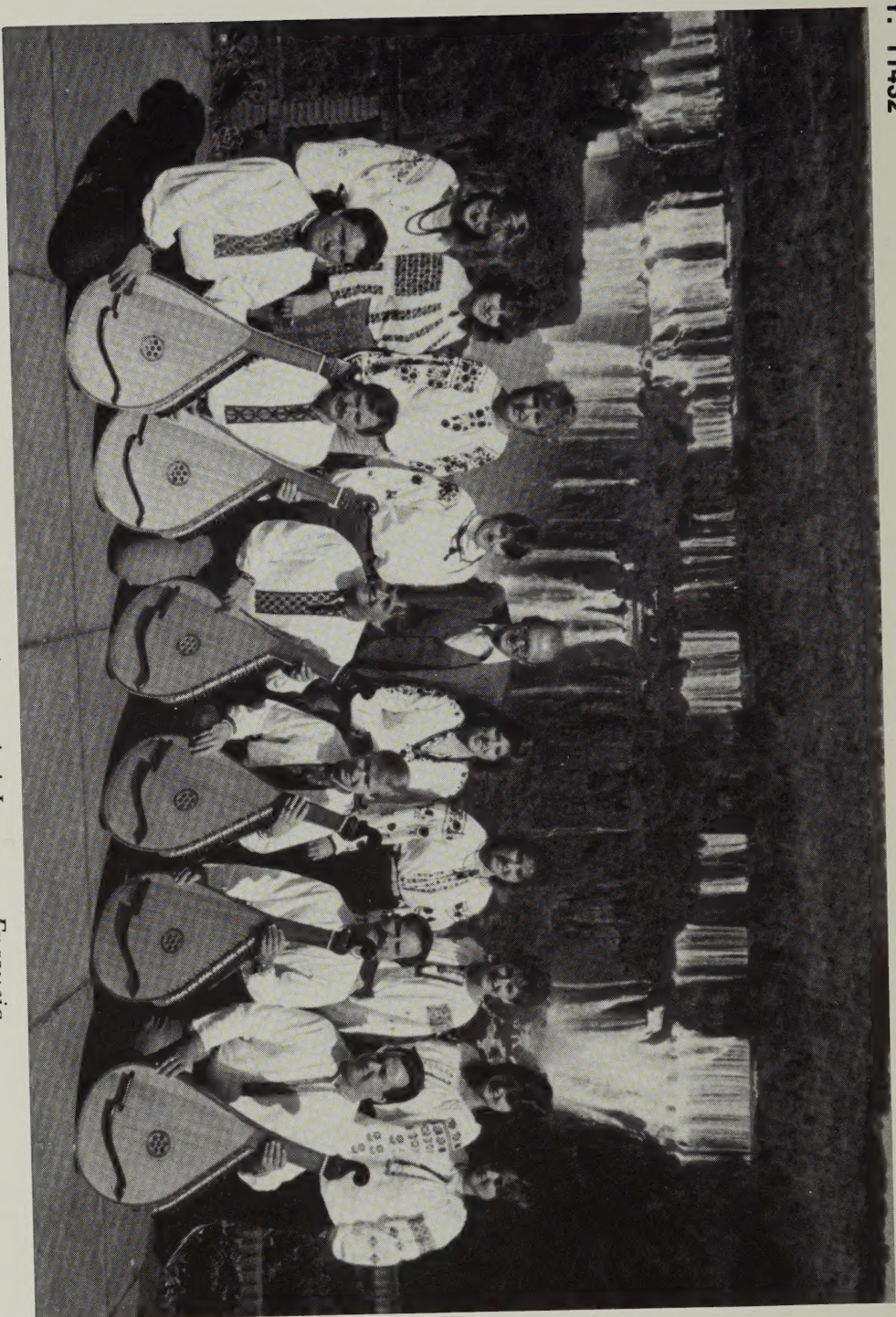
JOIN THE UNA —
INSURE YOURSELF
AND BE SAFE!

Українська Будівля — Ukrainian Building

ЗМІСТ

Богдан Шарко — СЛ.П. БАНДУРИСТ С. ЛАСТОВИЧ-ЧУЛІВСЬКИЙ	1
Б. Шарко — ПОДЯКА	2
Г. К. Ткаченко — ОСНОВИ ГРИ НА НАРОДНІЙ БАНДУРІ	3
РЕПРЕЗЕНТАНТКА ЖУРНАЛУ "БАНДУРА" ІРИНА КИТАСТА	9
Іван Кутинський — ЗОЛОТОСТРУННА БАНДУРА ЗДОБУЛА СОБІ ЩЕ ОДНУ ЧАСТИНУ СВІТУ — БРАЗИЛІЮ	10
Марта Собенко-Сищук — АРГЕНТИНА ВІТАЛА МОЛОДУ КАПЕЛЮ БАНДУРИСТІВ	13
Д-р Михайло Рубінець — ТРІУМФАЛЬНІ ВИСТУПИ МОЛОДИХ БАНДУРИСТІВ З НЬО ЙОРКУ В ПІВДЕННІЙ АМЕРИЦІ	16
Ольга Корчагін — КОНЦЕРТ МОЛОДОЇ КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ У ПРУДЕНТОПОЛІСІ	20
Гнат Хоткевич — БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ	22
Віталій Мізинець — ТРАГІЧНА ДОЛЯ ВИДАТНОГО БАНДУРИСТА	31
Xenia Jowyk — THE BANDURA: A BRIDGE BETWEEN THE UNITED STATES AND SOUTH AMERICA	37
Victor Mishalow — UKRAINIAN BANDURISTS OF THE TSARIST COURT	43
Микола Дейчаківський — ПРО ПОДОРОЖ БАНДУРИСТІВ ДО ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ	47
Д-р Б. Кузь — ГРАЙ БАНДУРО, ГРАЙ	52
АНСАМБЛЬ "БАНДУРА" З ПЕРЕМИШЛЯ В МЮНХЕНІ	53
Заброварний — АННА ХРАНЮК У ЩЕЦІНІ	54
ВПРАВИ ДЛЯ ЛІВОЇ РУКИ. Харківський спосіб гри на бандурі.	56
Я ЗНОВ ОДИН. Мелодеклямація	58
Victor Mizynec — ПО ПЛАТІВКАХ І КАСЕТАХ	61

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N. Y. 11432



Бія найбільшого водоспаду у світі Ітацу — Бразилія.